

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

فرحة

للفنان ناظم ايراني (لبنان)

العدد الثامن

آب (اغسطس)

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب ٧
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب. ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد الثامن
آب (اغسطس) ١٩٥٧
السنة الخامسة

No. 8. Août 1957
5ème année

أغانٍ من فلسطين

للشاعر يوسف الخطيب

١ – نازحون

على الرمال نازحون ، نازحون
وفي مجاهل القفار نازحون
كما يوقّع السحاب في السكون
رثاء ارضنا الخصيبة الحنون

وفي مدار الافق تسرح الظنون
أنازحون ، نازحون ، نازحون !
تسعين شهرا في الشفاه والعيون
تقولها ، والف خنجر يهون

أخلف كل حائط يد المنون
تطالنا ، ونحن نحن ، قابعون
نسامح الاقدار ، نزحف القرون
ولم تزل هي الخيام والسجون

لكننا على الخطوب صامدون
على الخطوب صامدون ، صامدون
كما يوقّع السحاب في السكون
انشودة الربيع قبل ان تكون

٢ – رثاء عبد النور

كوردة حمراء في سفح الخليل
كغصن عليق يلوح في الاصيل
عظام عبد النور ، جرحه الطليل
وفي العراء نام ليله الطويل
ووسد الصخور رأسه النبيل
حطام زورق مغامر ضليل

وفي السفوح الخضر ذلك الصباح
لا بلبل غنى ، ولا ارتمى جناح
مصفقا على ملاعب الرياح
... شهود موته ، براعم الاقاح
والسنديان ، والنسائم السماح
وشاح جبهة مريرة الكفاح

وكان ما يزال شعبنا العظيم
بصدره العاري ، وزنده الكليم
على قفار الشوك والردى يهيم
.. وكان صاحبي فراشة تحوم
في ليلة مخدورة ، بلا نجوم
ترود فجرا خلف داكن الغيوم

غبار غزةٍ ، ووحشة الطريق
وجرحه ، وجرح شعبه العميق
يلوح في عينيه حبتي عقيق
وكل زاد دربه – بلا رفيق
اوراق تلميذ ، ومعطف رقيق
ورسم اخته الموقع الانيق

من غير اجراس تدق ، او وداع
ترمدت في الطين جذوة الصراع
واغرورقت عيناه لحظة ، وضاع
... رثاء عبد النور قصة الضياع
وبيت شعر في ملاحم الجياع
وكان جرحنا المداد ، واليراع

٣ ـ موال الراعي الصغير

محبوب قلبي، لو شدا فى مرجنا حسون
لو زار نجم كوخنا ، لو نسمة الليمون
اوف ...
مرت على شباكنا ، لو نوّر الحنّون
قالوا، اتى مرسال ليلى، يا هنا المجنون
محبوب قلبي، لو تغنى في الدوالي ناي

بلغ نسيم الغرب احبابي ، هواكم زاد
غير الاسى والدمع ما خلفتمو لي زاد
اوف ...
مهما الليالي باعدتنا ، واللقى ما جاد
خلوا ظلال الكرمل الزاهي لنا ميعاد
القى بدرب السرو من بعدالجوي ليلاي

٤ ـ اغنية الى نهاد

لان في عينيك اطياف السفوح الحالمات
لان فى «الانسان» نبعا من صفاء الذكريات
عصفورتي، يا نغما من غابة الليمون آت
يانسمتي الخضراء. يافوح المروج المعشبات
لان فى ثغرك تزهو عن بلادي الاغنيات

أهـواك يا نيسان ايامـي
أحياك فى صحوي واحلامي

أنشودتي. من كوة بيضاء فى ليل الظنون
القاك ملء العين، القى وجهك الصافى الحنون
وتهمسين في فمي ، فكـل عالمي لحون
ولمحة السلام من عينيك تطفيء الشجون
نهاد، يا حلم الروابي الخضر فى مدى العيون

اهواك يـا نيسان ايامـي
أحياك فى صحوي واحلامي

يكاد عمري ان يكون فى هواك اغنيه
تعودني ابياتها من ذكـريات امسيـه

٥ ـ نشور الخيام

اذا اتيت في المساء حيِّنا
ولم يكن لهاث ضوء او سنى
يلوح فى الديجور
فلا تقل قبور
لان في الخيام ، داخل الخيام
مثل أجنة الشموس في الظلام
نحس نحن ما مخاض بعثنا
وموعد النشور .
وان لمحت في عيوننا الذهول
واطرق الصغار عنك ، والكهول
ورابك السكون
فلا تقل منون
لان كل قلب يقدح الشرر
وخلف كل ضلع قدرة القدر
لانه اذا يُدق في الطبول
تعلم من نكون (*)

رام الله يوسف الخطيب

(*) من مجموعة جديدة للشاعر عنوانها «الليل والبركان»



وجوه وشؤون مغربية

بقلم محمد النقاش

اسمر ، قصير القامة ، متناسب القسمات والاطراف . يطفح نشاطا وحيوية . ولا عجب فهو شاب في الثامنة والثلاثين ، واضح التفكير ، صريح التعبير ، يذهب الى القصد توا ، دون لف او ابهام ، ولا عجب فمهنته الاصلية استاذ رياضيات ..

ذلكم هو المهدي بن بركة ، رئيس المجلس الاستشاري في المغرب ، وعضو اللجنة التنفيذية في حزب الاستقلال ، وابرز قطب فيه بعد زعيمه علال الفاسي . وهو من الذين لم يغادروا المغرب الى المنفى ، اثناء معركة الاستقلال ، فقبض عليه وسجن في الريف مع حفنة من اركان الحزب المناضل . وهو ـ على ما قيل لنا ـ المؤهل لرئاسة الحكومة في المستقبل، حين يقرر الحزب تولي الحكم ((رسميا)) ، ربما بعد اجراء الانتخابات العامة ، وسن الدستور .. فلئن كان علال الفاسي ، زعيم الحزب الروحي وفيلسوفه العقائدي ، فالمهدي بن بركة ، هو القوة الفعالة واداة التنفيذ الاولى فيه ..

اما المجلس الاستشاري الذي يرئسه فهو برلمان المغرب الموقت . يراقب الحكومة ويناقش الميزانية العامة ، ويستشار في التشريع . وكانت طريقة تأليفه ديموقراطية الى حد ما ، بمعنى ان الاحزاب قدمت لوائح بأسماء مرشحيها الى الملك محمد الخامس ، فاختار من هذه الاسماء بالذات اعضاء المجلس واصدر ارادته بتعيينهم .

حزب الاستقلال

واما حزب الاستقلال ، فهو اقوى حزب في البلاد . ولعل هذا الوصف غير كاف .. انه الحزب القوي الوحيد ، المهيمن على الحركات الشعبية جميعا . ولا يقاسمه هذه الشعبية العارمة ، الا الملك ، الذي جاهد وناضل وعرض عرشه للضياع ـ وقد ضاع منه فعلا فترة من الزمن ـ كما عرض حياته نفسها للخطر ، وسيق الى المنفى من اجل وطنيته واستعلائه على الاستعمار واعوانه . فالملك مولاي محمد بن يوسف فردا ، وحزب الاستقلال جماعة ، يشرفان على مقدرات المغرب دون منازع . والتفاهم بينهما حتى الان ، تام ومستمر .

وحزب الاستقلال الذي يشبه من بعض الاوجه حزب الوفد ايام زغلول ، والكتلة الوطنية في سوريا ابان عزها ، يمتاز عن الاثنين بحسن التنظيم . فله مكاتبه المنتشرة ، في كل مدينة ودسكرة ، وله اعضاؤه المشتركون المسجلون ولجانه وصحفه .

وهو غني جدا ، اذ يكلف اعضاؤه كلا حسب قدرته .

وقيل لنا ان حزب المعارضة ، وهو حزب الشورى والاستقلال، ـ وقد انشق عن حزب الاستقلال لاسباب شخصية عام ١٩٤٢ ـ لا يؤلف منافسة تذكر . وهو بالنسبة الى حزب الاستقلال كنسبة الواحد الى الثمانية او السبعة . هذا مع العلم بانه يكسب الى صفوفه اليوم فريقا من الساخطين والمتذمرين ، الذين صدموا على الصعيد العام او الخاص ، بعد نيل الاستقلال ، وتولي حزب الاستقلال ـ ولو بصورة غير معلنة ـ شؤون البلاد .

وكلا الحزبين موال للملك ، مقر بزعامته الروحية والمدنية . وكلاهما ينادي بضرورة سن دستور وانتخاب جمعية تأسيسية تقوم بالمهمة ، وتنقلب فيما بعد الى مجلس نواب . كما ان كلا منهما ، يعلق أهمية على الانتخابات البلدية التي تقرر اجراؤها في اكتوبر المقبل ، ويرى انها ستعرب عن مدى قوته وسلطانه .

اما الانتخابات العامة ، فلم يتقرر لها موعد حتى الان . وسمعنا ان الملك يحاول تأخير موعدها ما امكن ، ولو انه يسلم بالمبدأ . ويعتقد انه من الافضل ، تجنيب البلاد الهزات الانتخابية ، وما تحدثه من خصومات وخلافات ، ريثما تحل مشكلات اساسية مع الخارج .

✶

استقبلنا السيد المهدي بن بركة في مكتبه برئاسة المجلس الاستشاري زهاء نصف ساعة ، وكنا اربعة صحفيين ، اثنان من مصر ، وواحد من سوريا وآخر من لبنان . وقد تحدث الينا في شؤون بلده ، واني ناقل هنا بعض ما قاله لنا ، مما يلقي ضوءا على هذه الشؤون . وأسرع فاقول اني انقل من الذاكرة .

آثار الاستعمار والجمود

ـ أهم ما يشغل بالنا هو العمل على ازالة آثار الاستعمار ، آثاره السيئة . وهي مهمة ليست باليسيرة ، فتصفية عهد دام اربعا واربعين سنة ، لا تتم بين عشية وضحاها . اعطيكم مثلا واحدا في الحقل الزراعي ، له مساس شديد بالحقل الاجتماعي . فالاملاك في المغرب كانت قسمين : قسما للافراد ، وقسما للجماعات . وقد جاء الاستعمار فحصل بوسائل غير مشروعة على جزء كبير من القسمين . وان تغاضينا عن املاك الافراد ، فلا نستطيع ان نتغاضى عن املاك الجماعات . ذلك انه كان لكل قرية او مجموعة من القرى ، ارض مشاع ، يزرعونها ، وتربى ماشيتهم منها . فلما انتزعت منهم حل بهم الفقر والضنك . ولا مجال لانعاش الريف ـ الذي يؤلف الجزء الاكبر من البلاد ـ الا باعادة هذه الارض الى اصحابها الشرعيين .

واستأنف السيد المهدي يقول :

ـ على ان ازالة آثار الاستعمار وحدها لا تكفي . علينا مهمة اصعب وابعد اثرا في تطوير حياتنا . تلك هي محاربة الجمود وعواقبه المدمرة . فلقد شغلنا قرنين او اكثر بدفع الغزو عن بلادنا ، وكان همنا الوحيد ان

قام الاستاذ محمد النقاش ، في الشهر الماضي ، بزيارة المغرب تلبية لدعوة من حكومة الرباط . وقد انفق في المغرب احد عشر يوما تعرف خلالها على كثير من احواله ، وهو ينقل لنا هنا بعض انطباعاته عن هذه الزيارة .

وتجب الاشارة الى ان المقصود بالمغرب هنا هو القطر المراكشي ، لا المغرب العربي كله ، وهو الاسم الذي اطلقته حكومة الرباط على البلد ، اختصارا لاسمه العربي الاصيل : المغرب الاقصى .

نبقى شاكي السلاح وان ننطوي على انفسنا لرد اطماع الطامعين . فكان ان قام جدار بيننا وبين اسباب الحضارة الحديثة . ثم واصلنا هـذا الجهاد بعد الاحتلال . فازددنا انقطاعا وتأخرا عن ركب الحضارة السائر . فمن واجبنا الان ، ونحن ننصرف الى البناء ، ان ننفض عنا غبار الجمود والتأخر ، وان ناخذ باسباب العلم والنهضة الحديثة ، وندع هذه الاسباب تتغلغل في اقصى جبالنا واريافنا .

لقد لاح لي ان السيد ابن بركة يريد ان يقول باختصار : نحن في حاجة الى ان « نؤرب » بلادنا ..

السياسة العربية

مما لا شك فيه ان الشعور العربي - بعد الشعور الاسلامي - قوي في المغرب . ولا شك ان المراكشيين يذكرون ما للشرق العربي من يد على حركاتهم التحررية . وهم راغبون في مزيد من التعاون مع اقطار المشرق. ولكن بدا لي ان مفهومهم في القومية العربية ، ومستقبل العروبة ، يختلف بعض الشيء عن مفهومنا. فالوحدة العربية بشكل فدرالي او شبه فدرالي ، الوحدة العربية التي نحلم بها ، لا تتبلور في خواطرهم مطلقا . ولعل لديهم من المشكلات المحلية ، ثم من المشكلات المنطقية (أي في المغرب كله) ما يملأ تفكيرهم .. عليهم مثلا ان يحققوا وحدة المغرب (المنطقة الشمالية) (الاسبانية سابقا) والجنوبية (الفرنسية سابقا) وطنجة (الدولية سابقا) اولا ، ثم ان يحققوا نوعا من الوحدة مع تونس والجزائر .

ولما سألنا السيد المهدي بن بركة عن موقف المغرب من السياسة العربية العامة ، اجاب :

- نحن هنا نتعلق اولا بسياسة اسلامية (التعاون مع الدول الاسلامية) ثم بسياسة عربية ، وأخيرا بسياسة افريقية - اسيوية ..

ومن المؤكد ان القادة في المغرب - وقد يختلف الشعور الشعبي - لا يوالون معسكرا عربيا معينا ، بل ينظرون الى سائر الدول العربية نظرة واحدة . وهم لا يريدون ان ينصروا فريقا على فريق . ولعلهم يتريثون في الانتماء الى جامعة الدول العربية خشية الخوض في منازعات اعضائها . وكل ما يشاع عن انحيازهم الى فريق دون فريق ، غير صحيح .

وصرح لنا السيد ابن بركة بانه حين سئل في ابداء رأيه في مشكلات الشرق الاوسط ، لم يتردد في القول :

« اتفقوا مع عبد الناصر .. فهو الرجل الوحيد المعول عليه في امكان تسوية الخلاف بين العرب والغرب » .

السياسة الخارجية

الحاج احمد بلفريج وزير خارجية المغرب ، شاب جميل انيق ، يبدو هادىء الطبع ، كثير الاناة . وهو من مجاهدي حزب الاستقلال القدماء . نال شهادة الحقوق من باريس ، وعمل على نشر التعليم العربي في المغرب ابان سيطرة الاستعمار . وقد حرص السيد بلفريج على استقبالنا واحدا واحدا ، اي المصري على حدة ، والسوري على حدة ، واللبناني على حدة . واستنتجنا من مجموعة احاديثه ، واحاديث من قابلناهم من المسؤولين وغير المسؤولين ، ان المغرب لا ينوي الدخول في احلاف غربية او شرقية ، وان همه في الوقت الحاضر منصرف الى تصفية الاحتلال المثلث الذي يجثم فوق ارضه : الفرنسي والاسباني والاميركي.

وهو يعلم ان الجلاء الفرنسي مرتبط بقضية الجزائر ، والجلاء الاسباني منوط بالجلاء الفرنسي . اما الاحتلال الاميركي المتمثل في خمس قواعد جوية وبحرية كبرى ، فقد بدأت حوله مفاوضات ، ما زالت قائمة ، هدفها الاول خلع شكل قانوني على هذا الاحتلال . ففرنسا هي التي منحت اميركا القواعد الخمس ، منحتها حتى الارض فصارت ملكا لها. ولما كانت فرنسا قد تصرفت بشيء لا تملكه ، فعلى الاميركان ان يتفقوا مع اصحاب الارض واهل البلاد الشرعيين على وضع هذه القواعد ، وما يتبعها من امتيازات .

وخيل الينا ان الاميركيين يساعدون المراكشيين على التخلص من قيود الفرنسيين الباقية في البلاد ، القيود العسكرية والمالية . لكن السيد بلفريج قال لنا ان هذا غير واقع .

ويبدو ان « الاطلسية » تسيطر هذه الايام على العقلية الاميركية اكثر من كرههم المعروف للاستعمار الصريح . وكأنهم لاحظوا ان الفرنسيين بدأوا يتذمرون من تدخلهم الخفي او العلني في مصلحة الشعوب المطالبة بحريتها ، وخشوا ان يتأثر حلف شمالي الاطلسي (الجدار الامامي والاساسي لمكافحة الشيوعية) فراحوا يمالئون فرنسا ، في المغرب والجزائر على السواء .

وامام المغرب مشكلات مالية معقدة مع فرنسا ، فهو حتى اليوم ، خاضع لباريس في تعامله بالنقد النادر ، اي ان النقد النادر لا يدخله الا عن طريق باريس . ثم هو يعتمد في سد العجز بميزانيته العامة - وقدره ثلاثون مليار فرنك - على الخزينة الفرنسية . ولا يبدو انها مشكلة ستحل في العاجل القريب .

تعريب اجهزة الدولة

المشكلة الكبرى الثالثة هي تعريب جهاز الدولة المغربية الجديدة ،

وقوانينها ومعاملاتها . فقد تغلغل الفرنسيون فيها بشكل مركز ، حتى فرنسوا كل شيء تقريبا .

ولما استقل المغرب في مارس ١٩٥٦ ، وجد زهاء اربعين الف موظف فرنسي في الدولة . ووجد القوانين والمعاملات تجري في الفرنسية . والدوائر تعطل حتى الان يوم الاحد .. وعليه ان يعمل شيئا فشيئا على اعادة الامور الى نصابها الطبيعي ، وهو يعمل لذلك في نشاط وحكمة . فقد وظف كل ما لديه من متعلمين وانصاف متعلمين . وانشأ مدرسة لتدريب القضاة المراكشيين . وبدأ تعريب المصطلحات القانونية والادارية ثم لجأ الى استبقاء الموظفين الفرنسيين بطريق العقود ، ريثما يعد من يحل محلهم .

مع محمد القاسي

لعل ابلغ مثل على حالة الموظفين ، اخذناه من فم السيد محمد القاسي وزير المعارف . وهو من اركان حزب الاستقلال ، ومدير جامعة القرويين سابقا ، وخريج جامعة السوربون في الوقت نفسه . رجل طلق المحيا مليء بالتفاؤل ، يجمع بين الثقافتين العربية والغربية ويصر على ارتداء اللباس القومي ، البرنس الابيض والحذاء المحلي ، ويبدو مع ذلك في منتهى النظافة والاناقة .

قال لنا :

ـ عندما تسلمت وزارة المعارف ، كان في الادارة ٣٠٠ موظف فرنسي و٣ مغاربة فقط .. اما اليوم ، فبات لدينا والحمد لله زهاء ٨٠ موظفا مغربيا ...

وكان في البدء زهاء ٢٥٠ الف تلميذ وتلميذة من المغاربة ، فضاعفنا العدد في بحر سنة ، ونحن جادون الان في وضع برامج جديدة للبكالوريا المغربية الموحدة ، على ان نترك لمن قطعوا مرحلة في التعليم الفرنسي حق الاكمال لنيل البكالوريا الفرنسية .

اما المعلمون ، فقد زدنا عدد المغاربة منهم ما استطعنا الى ذلك سبيلا .. وما زال لدينا زهاء سبعة آلاف معلم فرنسي من اصل احد عشر الفا .. وسنعمل بمعونة الاقطار العربية في المشرق ، وما نخرجه هنا من معلمين ، على سد الفراغ ، سنة بعد سنة .

فلندعهم يعملون

ولدى المراكشيين مشكلات اخرى كمشكلة الاقلية اليهودية ، التي عالجوها مبدئيا باسناد منصب الوزارة الى احد افرادها ، بغية ادخال الطمأنينة على قلوب ابنائها . (ولن اتوسع في عرض هذه المشكلة) كما ان هناك مشكلات ثانوية عديدة ..

المهم ان علينا نحن في المشرق ان نترك اخواننا هناك يحلون مشكلاتهم ونعاونهم على حلها ما امكن ذلك ، مع ترك القيادة لهم في اختيار الحلول لانهم ادرى بمشكلاتهم منا . اما الثقة فيجب ان لا نضن بها عليهم مطلقا، اذ لا يجوز ان ننسى انهم كافحوا طويلا وقدموا قوافل الشهداء بسخاء في سبيل حريتهم واستقلالهم والابقاء على عروبتهم . ومن هذا شأنه يمكن الاطمئنان اليه .

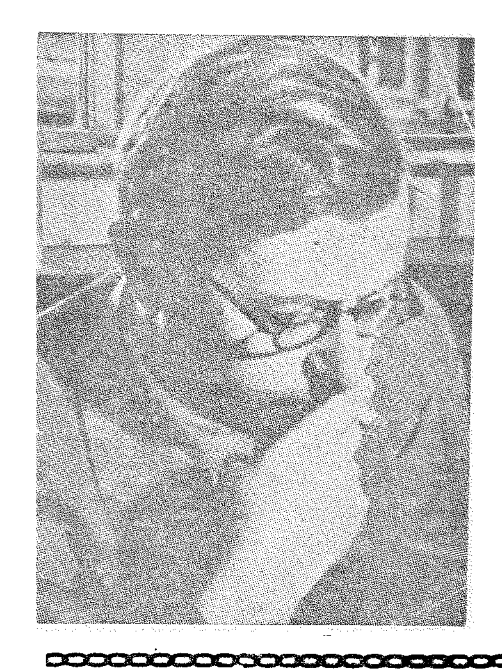
ان المغرب بلد جميل غني ، شاسع ، طافح بالممكنات والامال . واهله شجعان مغاوير ، وقد اخذ الله بأيديهم لنيل سيادتهم واستقلالهم ، بعد ان كان الاستعمار ينوي الخلود في ارضهم ، ويعمل له بكل قواه . فليكن عز وجل معهم ، وهم يكافحون اليوم في سبيل بناء الدولة وتحريرها من آثار الاستعمار والجنود .

محمد النقاش

قضية الجزائر ... أبداً

« مجندون يشهدون » ...

بقلم الكاتب الفرنسي الكبير
جان بول سارتر



هذا مقال كان الكاتب الفرنسي الكبير جان بول سارتر قد كتبه لاحدى الصحف اليومية الكبرى فى فرنسا . ولكن الصحيفة رفضته ، فنشره سارتر في مجلته « الازمنة الحديثة » (العدد ١٣٥) وفيه تحليل عميق لنفسية الفرنسيين تجاه قضية الجزائر المكافحة ، وفضح لهذه النفسية الخاضعة لحملة الدعاية والتضليل والتزييف التي تشنها السلطات الفرنسية منذ وقت طويل .

ولعل القراء يذكرون الدراسة الرائعة التي كان سارتر قد كتبها فى العام الماضي عن « نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر » ونشرتها (الآداب) فى العدد السادس ١٩٥٦ . فلا بد لنا هنا من ان نوجه تحية اخرى الى هذا الكاتب الفرنسي الحر الذي لا بد ان ينتصر صوته فى النهاية على اصوات الدعاية والاجرام .

نشرت اخيرا مجموعة من الشهادات والوثائق عن الطرق التي نتبعها فى الجزائر لاحلال السلام ، وذلك في كتاب عنوانه « مجندون يشهدون » **Des Rappelés témoignent**

فهل قرأتموه ؟ ان هؤلاء العائدين مسيحيون ، كهنة ، رجال دين مجندون . وقد يبدو معقولا ان تختلف آراؤهم على صعيد السياسة العامة ، وان كانوا لم يذكروا من ذلك شيئا . ولكنهم يملكون الارادة المشتركة فى ان يكشفوا عن هذا القرح ــ الذي ما زال بعيدا عن ان يشمل الجيش كله، غير انه بات من المستحيل تعيين مكانه بالضبط ــ وعن تلك الممارسة المنظمة العنيدة للعنف المطلق . فهناك الوان من السلب والنهب والاعتداء على اعراض النساء وانواع من الانتقام من السكان المدنيين ، ومن الاعدام بالجملة وبلا محاكمة ، ومن اللجوء الى التعذيب لانتزاع الاعترافات او المعلومات . والواقع ان هؤلاء الشهود لا يخفون شيئا ، ويفضحون جميع جرائم الحرب التي ارتكبت تحت انظارهم . والحق ان هذه الشهادات المعتدلة ، الذكية ، الحريصة على انصاف الجميع ، حتى اشد الناس اجراما ، أنما تؤلف وثيقة مرهقة الى ابعد الحدود . وان تلاوتها امر غير محتمل على الاطلاق ، فعلى القارىء أن يجاهد لينتقل من سطر الى سطر . ومع ذلك ، فاني اوصي بقراءة هذا الكتيب ، اوصي جميع الذين لم يعرفوه بعد ، واتمنى ان يقرأه جميع الفرنسيين . ذلك اننا مريضون ، مريضون جدا .. ان فرنسا المحمومة الراكعة ، المأخوذة بأحلام مجدها القديمة وباستشعار خجلها ، تتخبط وسط كابوس مبهم لا تستطيع التخلص منه ولا تستطيع سبر غوره . فاما ان نرى بوضوح ، واما ان ننفجر .

فمنذ ثمانية عشر عاما ، نرى بلادنا واقعة ضحية ما سماه القانون « عملية قتل المعنويات » والحق ان قتل معنويات امة لا يكون اولا بتخريب معنوياتها ، وانما يكون بحط اخلاقيتها . اما الطريقة ، فيعرفها الجميع : فحين ألقوا بنا في مغامرة حقيرة ، وضعوا فى نفوسنا ، من الخارج ، شعورا بالذنب الاجتماعي . ولكننا نصوِّت، ونمنح السلطات ، ونستطيع بطريقة ما ان نسحبها : فان اندفاعات الرأي العام تسقط الوزراء ، وينبغي ان نكون شخصيا ضالعين بالجرائم التي ترتكب باسمنا ، لان بوسعنا انْ نوقفها وهذا الشعور بالذنب الذي يستريح فى نفوسنا ، جامدا ، غريبا ، ينبغي ان نأخذه لحسابنا ، وان نذل ونذوِ لنستطيع احتماله .

على اننا لم نسقط الى مثل هذا الدرك لنستطيع ان نسمع صراخ طفل معذب ، من غير ان نشعر بالهول

والارتعاد (١) . وكم يكون كل شيء يسيرا ، وكم يسهل رد الامر الى نصابه ، لو ان هذه الصرخات تطرق آذاننا . ولكنهم في الواقع يقدمون لنا المعروف بخنقها . ليس ما يقتل معنوياتنا هو القحة وليس هو البغض ، كلا ، انما هو الجهل الزائف الذي يعيشوننا فيه والذي نسهم نحن انفسنا في الابقاء عليه . ان حاكمينا ، لشدة حرصهم على تأمين الراحة لنا ، لا يتورعون عن ان يلغموا حرية التعبير ، فاما اخفاء الحقيقة ، واما غربلتها . حين يقتل الثوار اسرة اوروبية ، لا توفر علينا الصحف شيئا من اخبار هذه المجزرة ، حتى ولا صور الاجساد المقطعة ، ولكن حين لا يجد محام مسلم اي ملجأ من جلاديه الفرنسيين الا الانتحار فان الخبر يشار اليه بثلاثة اسطر « مراعاة » لحساسيتنا. فالاخفاء والخداع والكذب واجب على مخبري فرنسا ، والجريمة الوحيدة هي **تعكير صفونا** . ولقد اثبتوا ذلك للسيد بايريغا Peyerga : فليس ثمة في الجزائر من يفكر في انكار الحوادث التي رواها ، وانما يؤخذ عليه فقط انه رواها لنا . اننا فرنسيون ، وهناك جنود فرنسيون يَقتلون بلا وعي في شوارع مدينة الجزائر تحت انظار السكان الاوروبيين المتعطشين للحرب ، ولكن هذا ليس من شأننا . ان حقيقة افريقيا هي خمر قوي جدا ، اقوى من ان تحتمله ادمغتنا الطرية : فما عساه يصيب المعمرين اذا سكرت البلاد الفرنسية ؟ ان الهدوء هو ما نحتاج اليه ، فترة استجمام ، بعض الوان التسلية : فمنذ وفاة لويس السادس عشر ، اصبح كل فرنسي حقا يتيما ، وان حكومة موليه تعرف حداد طبقتنا البورجوازية وتقاسمها اياه ، ولما كانت لا تتأخر عن اية تضحية ، فقد نصبت ملكة انكلترا ، ثلاثة ايام ، على عرش فرنسا (٢) . فما الذ ذلك وافتنه ! ان الناس يتحدثون فيما بينهم من غير ان يعرف بعضهم بعضا ، وهم يتماسكون بالايدي ويرقصون .. ومع ذلك ، فان في الجزائر رجالا اشداء يتابعون عملهم : فليست للجلادين ايام عطلة او عيد ، وان الراديو يحمل اليهم تنهدات نشوتنا ، فيقولون في انفسهم « اما وقد حصلوا الآن على ملكتهم ، فليدعونا وشأننا ! » . وقد ذهبت الملكة ، وهي تستريح في قصر وندسور ، فاذا فرنسا ، وقد استبد بها الحب ، تسقط مريضة وتلزم السرير، واذا الحكومة الفرنسية تسير على اطراف أصابعها. « لا **تقلقوا** نومها » . ومع ذلك ، فاذا اتفق لاحدنا ان يفتح عينه وان يسأل ممرضيه ، فسرعان ما تلجأ الحكومة الى حيلة اخرى : ففي خطة قلم ، تصنع لجنة للحماية ليست لها من مهمة اخرى غير تخفيف مسؤولياتنا . « أهناك تجاوزات وسوء تصرف ؟ ربما ، ولكن مرة او مرتين . ولا بد من مثل ذلك في الحروب . ولكن ما الذي يهمكم ؟ انكم بعيدون عن مدينة الجزائر ، وانتم لا تعرفون القضية ، فاولوا ثقتكم اذن لجنة الحماية هذه . سوف نؤلفها من اشخاص طيبين ، اختصاصيين في الوساوس وحالات الضمير . فأعطوها ما ينتابكم من قلق ، فانها ستنقله الى الجزائر . وناموا قريري العين . »

ليتنا نستطيع النوم ، وليتنا نستطيع ان نجهل كل شيء ! ليتنا مفصولون عن الجزائر بجزر من الصمت ! وليتهم يخدعوننا **حقا** ! ان الاجنبي يستطيع آنذاك ان يشك بذكائنا، ولكنه لا يشك بسلامة طويتنا .

والواقع اننا لسنا سليمي الطوية . اننا قذرون . ان ضمائرنا لم تعكر ، وهي مع ذلك مبلبلة . وحاكمونا يعرفون ذلك جيدا . وهم يحبوننا على هذا النحو : ان ما يريدون الحصول عليه بعناياتهم المرهفة ومراعاتهم المعلنة ، انما هو اشتراكنا في الجريمة ، تحت ستار جهل مزيف . فان **الناس جميعا** ، قد سمعوا بألوان التعذيب ، وقد تسربت منها انباء الى الصحف الكبيرة رغم كل شيء ، ونشرت بعض الصحف الشريفة الصغيرة شهادات مختلفة ، وتداولت الايدي نشرات ، وعاد جنود يتحدثون .. ولكن هذا هو بالذات ما يخدم مفسدي المعنويات : لان كل شيء يضل او ينبت في الكثافة الاجتماعية ، ويجب ان تشق الدروب للانباء الآتية من هناك ، ثم ينعطف الدرب وتموت الانباء. وهذه الصحف والنشرات لم يقرأها معظم الفرنسيين وهم لا يستطيعون قراءتها : وانما هم يعرفون اشخاصا يقرأونها وكثيرون منا لم يسمعوا قط مجندا يتكلم ، وانما نقل اليهم ما كان يقوله بعض العسكريين . وهذه الشهادات البعيدة ، التي نقلت فما لاذن ، وكذبت رسميا ، تصاب في اثناء التجوال بنقص تدريجي في الخطوة . وهنا تنتظرنا « الفعلية » وهنا ننتظر انفسنا ويا للاسف ! فلماذا نصدق هذه الروايات ؟ اين هي الوثائق ؟ أين هم الشهود ؟ اما الذين يصرحون بأنهم مقتنعون ، فلانهم كانوا كذلك من قبل . صحيح انه لا يمكن رفض الامكانية بصورة « مسبقة » .. ولكن يجب الانتظار، ويجب الا نصدر الحكم قبل ان نتيقن . واذن ، فاننا لا نحكم . ولكننا لا نستعلم كذلك . فما ان نحاول الحصول على اوراق الدعوى ، حتى يتحول مجتمعنا الواضح الى غابة عذراء : اننا نسمع من بعيد جدا ، وبصورة غامضة ، صوت الطبل، ونأخذ نسير في دائرة مفرغة اذا اردنا الاقتراب منه . ثم نقول : حسبنا ما لدينا من هموم شخصية ولا حاجة الى الصاق هموم الاخرين بنا . ان من قضى نهاره

(١) راجع الصفحتين ١٠ و ٥٩٩ من « مجندون يشهدون »

(٢) يشير الكاتب الى زيارة ملكة انكلترا اخيرا الى فرنسا (المترجم)

في العمل ، وتلقى في المكتب جميع مضايقات الحياة اليومية ، ينبغي الا يطلب منه ان يقضي السهرة وهو يجمع الاخبار عن العرب .

وتلك هي اولى اكاذيبنا ـ ليس على مفسدي المعنويات بعد الا ان يشبكوا اذرعتهم ويقولوا : سوف ننجز العمل بأنفسنا . والحق ان الهموم العملية لا تمنع انسانا من ان يقرأ الجريدة بعد العشاء ، ذلك ان الحكم في القضايا العامة يلهي عن القضايا الخاصة ، وان ذرف دموع رقيقة او الاستسلام لعسر هضم عنيف ينسي الغضب المكبوت بعد الظهر . ان الصحف تغازلنا : فهي تريد ان نؤمن بأننا طيبون ... وهنا يكمن الكذب ـ وتبرير الكذب : اجل ان الادلة تعوزنا ، ولذلك لا نستطيع ان نصدق شيئا ، على اننا لا نبحث عن هذه الادلة ، لاننا **نعرف** ، بالرغم منا . وما الذي كان يطلبه مفسدو المعنويات ؟ انهم يطلبون ذلك ولا شيء سواه : جهلا معذورا ـ وغير قابل للغفران اكثر فأكثر، يذلنا تدريجيا ويقربنا كل يوم من اولئك الذين كان علينا ان نحكم عليهم . حتى اذا اشبهناهم تماما ، صحنا : «جميع الناس اخوة ! » ثم نرتمي بين اذرعتهم .

اما كذبتنا الثانية ، فقد اعدوها لنا . ان الشرك هو لجنة الحماية . ليتنا نستطيع ان نوليها ثقتنا ! ولكن لنفرض اننا نريد ذلك ، فمن اين نستمد الخداع اللازم ؟ ما فائدة لجنة حين تتكاثر الجرائم والمذابح في طول الجزائر وعرضها ؟ من الذي ينبئها في مدينة الجزائر ، عما يجري في الريف ؟ ومن الذي يستشيرها ؟ وفي اي شيء ؟ اتراها ستذكّر الناس بحقوق الانسان ؟ ان الجميع يعرفونها ، بما فيهم السيد لاكوست . وانما القضية ان يعترف بهذه الحقوق : فكيف يراد ان تبلغ ذلك ؟ اذا كان الوزير المقيم لا يستطيع ان ينهي الاعمال غير الشرعية ، أفيظن ان تزويده ببضعة مستشارين سيمكنه من القضاء على هذه الاعمال ؟ واذا كان يريد ويستطيع ان يقضي على التجاوزات ، فأية حاجة له بهم ؟ ولكن الواقع ان الحكومة قامت بحركة ما ، فصرح السيد موليه بأنه « قلق مضطرب » وانه يريد النور كله في الموضوع . فاذا نحن صدقناه فان لنا في ذلك الاعذار : ان الكلمة الانسانية مصنوعة لتصدق ، واذا نحن لم نصدقه ، فنحن معذورون اكثر : ان كلمة السيد موليه مصنوعة لتوضع موضع الشك . نحن نعرف ان لجنة التحقيق ستؤلف من رجال لا غبار عليهم ، ونعرف كذلك انها لن تستطيع ان تعمل شيئا : ان نزاهتهم تفيدنا في انها تقنّع عجزهم . وهكذا نرفض ايلاء الحكومة الثقة ، ومع ذلك نعتمد عليها لتبديد حذرنا .

مجرمون . مجرمون مرتين . نحن نشعر بأننا فريسة ضيق واضطراب ، ليس هو الهول بعد ، ولكنه الارهاص بأن الهول موجود ، قريب منا جدا ، وانه يتهددنا بحيث لا نستطيع ولا نريد ان ننظر اليه وجها لوجه . وفجأة ينبعث بريق يبهر العيون : « واذا كان هذا صحيحا ؟ » وهكذا يجد كل منا جاره مريبا ويخشى ان يصبح هو مريبا في عين جاره . قد يختلف اصدقاء في الرأي حول حل القضية الجزائرية ولكن ذلك لا يمنعهم من ان يتبادلوا الاحترام . ولكن ما القول في الاعدامات بالجملة ؟ وما القول في اساليب التعذيب ؟ امن الممكن الاحتفاظ بشعور الصداقة تجاه من يقرها ؟ ان كل انسان يصمت ، وكل انسان ينظر الى جاره الصامت ، وكل انسان يتساءل : « ما الذي يعرفه ؟ ما الذي يظنه ، ما الذي قرر ان ينساه ؟ » ان الناس يخشون ان يتحدثوا فيما بينهم ، الا اذا كانوا في اتجاه فكري واحد . فاذا اتفق ان اكتشفت مجاملة مجرمة لدى الانسان الذي شد على يدي ، فان هذا الرجل لا يقول شيئا ، ومن لا يقول شيئا يوافق . غير اني ، انا ايضا ، لا اقول شيئا . ولكن لنفرض انه كان هو الذي يأخذ علي ضعفي وميوعتي ؟ ان الحذر يعلّمنا عزلة جديدة : اننا مفصولون عن مواطنينا بدافع من خوف ان نَحتقر او نُحتقر . والحق ان هذا شيء واحد ، لاننا جميعا متشابهون . ونحن نخشى ان نسأل الناس لان جوابهم يوشك ان يكشف عن انحطاطنا . فاذا همس لنا احدهم مثلا ، من غير عنف ، ليتخلص من قلقه وضيقه بأسرع ما يمكن : « والثوار ؟ ألم يرتكبوا الفظائع ؟» نفهم فجأة ان الخوف والرفض والصمت قد اسقطتنا مرة ثانية في عصور الثأر البربرية . انالفرنسيين بكلمة واحدة ، ذوو ضمائر فاسدة ـ ربما باستثناء السيد موليه ! وهذه الضمائر هي التي تجعلنا مجرمين : انتمزقات فكرنا ، ولعبة « الاستخباء » التي نلعبها في داخلنا ، وهذه المصابيح التي نخفف نورها ، وهذا الرياء المؤلم .. ينبغي الا نجد فيها كأنها طريق خلاصنا ، بل اشارة انحلال عميق . اننا نغرق . وقدبدأت ثائرتنا تثور اذ نرى الآخرين يصدرون حكمهم علينا ، فيغرقنا غضبنا اكثر فأكثر في الاشتراك بالجرم : « لا يحق لاميركا ان تتكلم ! لو كنا نعامل زنوجا كما يعاملون هم زنوجهم !.. » هذا صحيح . فانه لا **يحق** لاميركا ان تتكلم . ولا يحق كذلك للسويد التي لا مستعمرات لها . لا يحق لاحد ان يتكلم : اما نحن فمن واجبنا ان نتكلم . وها نحن اولاء لا نتكلم . ان هناك مخبرين شرفاء ، شجعان،

يقولون ما يعرفون ، كل يوم او كل اسبوع : فاذا نحن نريد هدمهم او سجنهم ، وهكذا يقل الاستماع اليهم . ولكن ماذا دهى الاصوات الشريفة الكبيرة التي اهتزت كالارغن في تشرين الثاني الماضي ؟ لقد صعقنا من براءتنا نبرات حنق وغيظ لنشجب – بحق – التدخل السوفياتي في المجر . ولكن لماذا لا تلتزمون يا اصحاب الاصوات الكبيرة ، ان تقولوا لنا كل شيء عن انفسنا ؟ انكم تعرفون ، انتم . وليس لكم حتى عذر الجهل . انتم تعرفون الوثائق والشهادات . ان الامر يتعلق بنا اليوم ، ونحن بحاجة الى ان نعرف ، وان نصدق . اننا نحن الذين تستطيعون ان تخلصونا من كوابيسنا وتنقذونا من العار . ولكنكم تصمتون وانه لحساب خاطيء الا يحكم علينا من صمتكم اليوم ، بل من صخبكم في تشرين الماضي .

لماذا ؟ لان الفم يغلق الان ، ولاننا سنحشر في شرك حقير ، وفي موقف سبق لنا ان شجبناه نحن انفسنا ، لسوء حظنا . انها براءة مزيفة ، وهرب ، ورياء ، وعزلة وصمت ومشاركة في الجرم مرفوضة ومقبولة ، وهذا ما دعوناه عام ١٩٤٨ بالمسؤولية الجماعية ما كان ينبغي للشعب الالماني ، في تلك الفترة ، ان يجهل وجود المعسكرات . لقد كنا نقول : « كفى هذرا . لقد كانوا يعرفون كل شيء !» وكنا على حق ، فقد كانوا يعرفون كل شيء ، واليوم فقط نستطيع ان ندرك ذلك : فاننا نحن ايضا نعرف كل شيء. ان معظم الالمان لم يكونوا قد رأوا « داشو » ولا « بوشانوالد » ، ولكنهم كانوا يعرفون اشخاصا عرفوا اخرين قد رأوا الاسلاك الشائكة او راجعوا بطاقات سرية في احدى الوزارات . وقد كانوا يظنون مثلنا ان هذه الانباء لم تكن موثوقة ، فكانوا يصمتون ، وكان يحذر بعضهم بعضا . افنجرؤ بعد على الحكم عليهم ؟ او نجرؤ على تبرئة انفسنا ؟ كم يجب علينا ان نبسط من الفرش في ساحة « الكونكورد » لننسي العالم ان اطفالا يعذبون باسمنا واننا نحن نصمت ؟

انه لم يفت الاوان بعد لاحباط عمل ملتزمي الهدم القومي، وما زال ممكنا تحطيم الدائرة الجهنمية لهذه المسؤولية اللا مسؤولة ، هذه البراءة المجرمة ، هذا الجهل الذي هو معرفة : فلننظر الى الحقيقة ، فهي ستتيح لكل منا اما ان نشجب علنا الجرائم المقترفة ، واما نتبناها ونحن واعون. من اجل هذا وجدت ضروريا ان ادل الجمهور على كتاب المجندين العائدين . فهنا الحقيقة ، وهنا الهول ، هولنا : فنحن لن نستطيع ان نراه من غير ان ننتزعه من انفسنا ونسحقه .

جان بول سارتر

ترجمة « الآداب »

شخصية الآخرين في الأغاني العراقية

بقلم نازك الملائكة

في الحكايات العذبة التي سمعناها في طفولتنا ان فتاة يتيمة عثرت في تجوالها على أمير نائم نوما دائما وقد حكم غيب مقدر الا ينقذه من نومه الا فتاة ترضى ان تواصل السهر كل ليلة سبع سنين تروِّح له خلالها بمروحة مسحورة . وقد وقع هذا الامير من نفس الفتاة فسهرت سبع سنين وروحت له حتى دنا موعد استفاقته . ولكن النعاس غلب الفتاة الساهرة فى الدقائق الاخيرة فأغفت ، واذ ذاك برزت غريمة سوداء مجهولة وانتزعت المروحة من يدها وروَّحت للامير دقائق ، وعندما استفاق ظن انها هي التي انقذته فتزوج منها . واستفاقت المنقذة الحقيقية فاذا كل مجهوداتها قد ضاعت .

ان هذه الحكاية الاسطورية الساذجة اعمق مما تبدو لنا اول وهلة ، ولعلنا نرثي كثيرا للفتاة اليتيمة ونحمد الله على ان قصتها خرافة لا حقيقة . غير اننا لو دققنا في موقفها وحللنا مشاعرها لوجدناها تتصل بحياتنا المعاصرة في العراق اتصالا وثيقا . اننا كلنا هذه الفتاة اليتيمة ، وشخصية الغريمة السوداء المجهولة تملأ حياتنا وتلقي ظلا غامقا على آمالنا وأفكارنا . وانها تنتصب شامخة في كل اغنية من اغانينا ، سواء منها ما تردد على شطآن دجلة والفرات فى جنوبي العراق او ما كتب في المدن المتحضرة التي نظنها تخرج تدريجيا عن الاطار النفسي القديم لثقافتنا الشعبية . مع انها في الواقع لا تفعل ذلك الا ظاهريا وحسب . واذا كانت الفتاة اليتيمة قد احست بالحزن والثورة على غريمتها السوداء ، فان اغانينا لم تزل حتى اليوم تردد تلك الحسرة التي ملأت قلبها وهي ترى جهودها الطويلة تتبدد ، وكأن كل لحن من الحاننا قد نذر نفسه للثأر من تلك الغريمة .

ان شخصية الغريمة السوداء التي لا يملك قلبها حنان الانسانية ، لم تزل هي الشخصية الكبرى في الاغاني العراقية التي يرددها الشعب . ولكنها ، طبعا ، لا تتخذ شكل فتاة سوداء ذات مروحة ، وانما تلبس ثيابا شعبية من حياتنا المعاصرة ، فنحن نجدها متخفية في ثياب (العذول) و (اللائم اللذين تكثر اغانينا الشكوى منهما ، وقد تتخذ هيئة (الواشي) و (النمام) اللذين يعكران على المحب سعادته بنقل انبائه الى حيث يجب الا تنقل . ومن اقنعتها الكثيرة شخصية (الحسود) التي لا ينقطع شعور المحب العراقي بها . وفى احيان لا تندر تظهر الغريمة السوداء متخفية في ثياب الشخصية العراقية التي تسميها اغانينا « حافر البير » وهو شخص يوقع بغيره ويحبك الدسائس . ان هؤلاء كلهم : العذول ، والواشي ، والنمام ، والحسود وحافر البير ليسوا الا اوجها متعددة لشخصية الغريمة السوداء في حكاية الفتاة اليتيمة ، فان وظيفتهم الاولى هي التعكير على المحب الذي يبقى شاكيا من سوء المعاملة التي يلقاها منهم .

غير ان الغريمة السوداء تظهر في اغانينا على صور اخرى اكثر خفاء ، وقد تبرق عيناها خلف تلك الاغاني الوديعة التي يشكو فيها المحب من اهله الذين يتدخلون في شؤونه العاطفية ويحولون بينه وبين حبيبته . وبعد فمن هم « هلي يا ظِلاّم هلي (1) هؤلاء ؟ اليسوا هم الغريمة السوداء التي تجيء لتحطم الامال في اللحظة الاخيرة ؟ انهم صنف آخر من العراقيل . والنتيجة ان الفتاة اليتيمة تخرج في كل مرة مدحورة وتلوذ بالغناء الحزين الذي ما زال يردده سواق السفن العراقية وهم ينحدرون فى الفرات من قرية الى قرية بين الشواطيء الساهمة المثقلة بالنخيل .

ان هذه الظاهرة الراسخة في اغانينا ، ظاهرة الغريمة السوداء وتأثيرها القدري المحتوم فى حياة المحبين تلفت النظر . فبدلا من ان تقتصر الاغاني العراقية ، كأغاني الشعوب الاخرى ، على تقديم شخصية المحب بآماله وعواطفه وافكاره ، نجدها تقدم شخصا اقوى منه يدحره ويحول الحانه الى تفجع ولوعة . ان المحب في أغانينا شخصية ضعيفة تكثر الشكوى من العذول ، ويدحرها الحساد والوشاة ، ويلعبها حفار آبار ازليون لارحمة لهم . انهم دائما الاخرون ... هؤلاء الاخرون الذين حالوا دون ان يحقق احلامه . لقد كاد يصل لولا النمام ،.. لولا اهله الذين منعوه ، .. لولا العذول المغرض ... لولا هذه الغريمة السوداء اللئيمة التي تدحر العاشق في كل حالة وترسله يغني تحت شجرة عند ضفة نهر بارد الشعور لا يشاركه الحزن .

وهكذا نجد اغانينا تقدم محبا يشعر بسطوة اخرين على حياته شعورا لا مثيل له في اغاني الشعوب الاخرى . انه يحس بان قوة اخرى اعظم منه تلعب بمصيره ، وهو يتضاءل ازاء هذه القوة حتى يفقد قدرته على السلوك ويتحول الى السلبية . وانه لحق ان المحب العراقي يبدو في اغانينا وكأنه يرى المجتمع كله معاديا له ، واقفا بالمرصاد ينتظر ان يخيب في حبه لكي ينهال عليه لوما ويذكره

(1) مطلع اغنية عراقية شائعة

بالنصائح التي لم يصغ اليها . فالمجتمع هو الدائرة الاوسع للاخرين ، والمحب يبقى وحيدا في زاوية اشبه بغزال تطارده نبال الصيادين .

والواقع ان في وسعنا ان نصوغ قانونا عاما للاطار الذي تدور في نطاقه اغانينا ، ففي كل اغنية شخصان اثنان يقوم بينهما صراع دائم : شخصية العاشق وهو يحاول ابدا ان يصل الى حبيبته ، وشخصية الغريمة السوداء التي ينوب عنها العذول والواشي وحافر البير وهلي يا ظلام هـــــلي .

واذا اردنا ان نمضي ابعد قليلا ونحاول ان نربط بين هذه الظاهرة الغريبة وحياتنا العامة في العراق ، فان علينا ان نحلل طبيعة الغريمة السوداء ومسلكها . والســـؤال الاول الذي نلقيه هو هذا : من هو هذا العذول ؟ ولماذا يأخذ على عاتقه ان يعذل ؟ واول مايلفت نظرنا ان العـــذال في اغانينا لا يعذلون عن طمع او منافسة ... انهم اشخاص اخرون لا شأن لهم معنا في الغالب ، وهم لا يملكون دوافـــع حياتية ملزمة تسوقهم الى العذل او الوشاية ، وانما يعذلون ويشون دون غرض ، وكأن الايذاء فنهم الجميل الـــذي يحبونه لذاته ويتأنقون فيه . غير ان هذا التعريف الـــذي تقدمه اغانينا للعذول يجعل وجوده غير مبرر . وليـــس من المعقول في علم الاجتماع ان توجد في مجتمع مـــا شخصية عامة كشخصية العذول عندنا دون ان تكون فـــي ظروف المجتمع مبررات منطقية لوجودها تفسح لها مكانا وتمنحها ما تملك من قوة . وهكذا نجدنا نجابه سؤالنـــا الاول من جديد : من هو العذول ؟ ولماذا يعذل ؟

وربما استطعنا ان نجد جوابا للسؤال بـــان نـــدرس العذول من وجهة نظر المحب ، واغانينا تعطينا اجوبة وافيـــة في هذا الشأن ، فالغريمة السوداء توصف ابدا بالقسوة والظلم والتجني ، وليس في اغانينا قط اغنية حب للعذول

وكيف يبدو العذول للمحب ؟ انه قوة شريرة تقـــف بالمرصاد ، ويد توزع الدموع والغصص . والحق انه ليس في وسعنا ، حتى نحن الذين نقف حكاما في القضية ، ان نجزم بان العذول طيب القلب في زجره ولومه مهما كانت اسبابه الدافعة . اننا لا ننكر ان من الممكن ان نحب الاخرين بحيث ننصح لهم بما يكرهونه وهو خير لهم من وجهة نظرنا نحن . غير انه من السخف ان نمضي في هذا اذا استمـــر يسبب لهم الدموع والعذاب والقلق . ان المصلحة الاولى للانسان ان يكون سعيدا ، وكل نصيحة منا تنتهي به الـــى العذاب ليست نصيحة مخلصة ، لا من وجهة نظر الفـــرد ولا من وجهة نظر الانسان عامة . فما من شيء يغـــذي الانسانية وينمي روح الخير والجمال فيها كالسعادة . ان الفرح قوة وخصوبة واندفاع نحو الانسان الكامل ، ومن ثم فما اشد حماقة العذول وهو يردع المحب وينهاه عن ان يكون سعيدا .

على اننا ، ونحن نحاول ان نعدل في الحكم على هـــذه القضية الطريفة التي تثيرها اغانينا العراقية كل يوم ، نـــود ان ندرس عواطف العذول ايضا، وانه لمؤسف حقا ان العذول لا يغني قط كما يغني المحب ، فلو غنى وكشف لنا عـــن مشاعره لربما فاز بكثير من مشاركتنا وعطفنا . فما الـــذي يجعل العذول عذولا ؟ هل من المعقول انه شر صـــرف في نفسه لا غرض له غير الايذاء ؟ ان الشر ليس مادة الحياة الانسانية رغم كثرة وجوده فيها ، وانما يقع في الحالات التي لا نملك فيها قدرتنا على الاختيار .

واول ما نجزم به ان العذول ليس انسانا سعيدا ، ولو كان سعيدا لانشغل بافراحه ولم يجد وقتا لجمع العبرات من اعين المحبين . ان العذل ليس مظهر فراغ وحسب وانما هو ايضا دليل الم . والايذاء لا يأتي من انسان **سعيـــد** قط وانما يصاحب الضعف وقلة الثقة **بالنفس** . **اننا نساعد** الاخرين عندما نحس اننا نملك مصيرنا، وفي وسعنا **ان نحب** بكرم وتدفق ، وكأن الشعور بالقوة يجعلنا نفيض ونغـــدق من كياننا على الحياة . واما عندما نكون محرومين ، شاعرين بالعجز وبان ايدينا مغلولة لا تملك ان تمنح ، فاذ ذاك يصبح الايذاء قريبا من الحاجة والضرورة . او لنقل ان الكراهية تجنح الى ان تصبح التعبير الوحيد عند الانسان الذي لا يستطيع ان يحب ، وهكذا نجد العذول ان الايذاء قد بات وسيلة حياة بالنسبة له . والحق اننا نشك كثيرا في ان العذول ليس محبا فاشلا في الاصل ...

٭

ومهما تكن مشاعر العذول ، فلا بد لنا ان ننبه في ختام بحثنا القصير هذا الى انه في تعبيره عن دوافعه الشخصية المحدودة ، لا يخرج عن ان يكون اداة مقصودة يحكّمها المجتمع في حياة المحبين ، وذلك لانها وجهة نظر المجتمع ان يُردع المحب ويحرم من الحرية . والعذول ، بهذا الاعتبـــار ، ليس اقل من شرطي مسلح يسلطه المجتمع على المحب ليحـــول بينه وبين السلوك .

وهكذا نجدنا نميل الى تعديل معادلتنا الاولى التـــي وضعنا فيها **المحب** في مقابل **العذول** ، فها نحن نصل الى معادلة اوسع تقف فيها **الحياة** ، باندفاعها وحرارتهـــا وتدفقها ، في مقابل **ضمير اجتماعي** صارم لا نحاول ان نحكم عليه هنا . ان المجتمع العراقي يحكم بلا تردد للغريمة السوداء وليس عطفه على الفتاة اليتيمة الا كلمات ، ولسنا نـــدري بعد اذا كانت الاسطورة تستطيع ان تتحقق في حياتنـــا المعاصرة ، فيفطن الامير النائم اخيرا الى المؤامرة ويذهب باحثا عن فتاته التي انقذته من سباته الطويل ...

بغداد **نازك الملائكة**

معاجم المطبعة الكاثوليكية

انتشرت معاجم المطبعة الكاثوليكية في جميع انحاء العالم وقد اشتهرت منذ صدور أول معجم منها بمتانة تأليفها وأناقة اخراجها، وحسن تنسيقها، ففازت بثقة الجميع، واصبحت على مكتب كل أديب، وبين يدي كل طالب.

المنجد في اللغة والادب والعلوم
منجد الطلاب
قاموس بيلو فرنسي ـ عربي (كبير)
قاموس بيلو فرنسي ـ عربي (صغير)
قاموس بيلو عربي ـ فرنسي (كبير)
قاموس بيلو عربي ـ فرنسي (صغير)
قاموس الطالب انكليزي ـ عربي
قاموس الطالب عربي ـ انكليزي، وانكليزي ـ عربي (مزدوج)
قاموس المترادفات والمتجانسات
قاموس عربي ـ انكليزي (كبير)
قاموس الجيب فرنسي ـ عربي

تطلب جميع هذه المعاجم من

المكتبة الشرقية

ساحة النجمة ـ بيروت

ومن سائر المكتبات

في الترابط الاجتماعي والقومي

بقلم مرضي القطامين

ان اهم حقيقة كشفتها نظرية التطور هي ان الانسان وحيد النشأة ، اي ان كل ما نرى على وجه الارض من مخلوقات بشرية على اختلاف الوانهم واشكالهم يرجعون الى اب واحد . ثم بدأت عوامل البيئة تفعل فعلها فاخرجت لنا نماذج مختلفة هي التي نراها اليوم ، وتقسم العالم بموجبها الى اجناس رئيسية ثلاثة : الجنس الزنجي والجنس المغولي والجنس القوقازي . وكون الانسان وحيد النشأة يعطينا فكرة عن الحياة التي عاشها في البداية في مناطق لا بد وان تكون ملائمة لهذا الانسان البدائي من حيث المناخ والنبات بل والحيوان في تلك المنطقة . وتدرج الانسان في سلم التطور ، وبعد جهاد مرير وكفاح دائب مع الظروف الطبيعية المحيطة به من حيوانات مفترسة وصواعق وبراكين ومناخ ، تمكن هذا الانسان من ان يستفيد من هذه الظروف الى حد كبير ، فمن الصواعق اكتشف النار ومن الحيوانات وجد رزقا له فبعد ان كانت تخيفه اصبح يخيفها بل وقد استأنسها ولكن بعد ان استقر.

والاستقرار لهذا الانسان يعني اشياء كثيرة اقلها انه ارتبط بمكان ما يذهب عنه لمسافات بسيطة ثم يعود اليه ، ومعنى الاستقرار انه لا بد قد اكتشف الزراعة ، بل يميل الكثير من علماء الاجتماع الى القول، بان الاستقرار كان نتيجة حتمية لاكتشافه الزراعة. ثم استأنس الحيوان وبدأ يصنع اواني فخارية بسيطة ليخزن فيها ماءه بدلا من ان يذهب الى مصدر الماء الرئيسي كلما عطش ، ثم وهو الاهم تكوين اسرة ، وقد اتخذت مظهرا اكثر صلة بل واكثر شمولا من الاسر العفوية التي كونها هذا الانسان في اثناء تجواله في الغابة . اذن فهذه نقطة هامة توصل لها هذا الانسان البدائي وهي سر بقائه ووجوده الحالي ، استقر وارتبط بالارض وكون اسره، هذه المجموعات العديدة من الاسر التي تكونت في جهات كثيرة وانتشر منها الانسان قد تكون هي الاصل القديم ، بل هي الاصل القديم لهذه الشعوب والاجناس التي نراها اليوم لان الانسان كان عجينة لينة تشكله الطبيعة حسب ظروفها .

والسؤال الآن : ثم ماذا ؟

يقول علماء الاجتماع، انه بعد ذلك قد تكونت مجتمعات محدودة النطاق بسيطة غير معقدة التركيب وليست لها وظائف متميزة ولا تخضع لما تخضع له اليوم طبعا من تقسيم للعمل ، فالمجتمع كله كان يتجه اتجاها واحدا .

وفي بداية سلم هذا التطور الاجتماعي وجد المعشر Horde وهذا هو الشكل الاول ، والتسمية تدل على ان هذا الشكل الاجتماعي غير كبير العدد، فهو في حدود العشرة او مضاعفاتها ولا يصل الى المئة فرد ، فالمعشر هو نواة للوحدات الاجتماعية التي لا يوجد فيها شكل اجتماعي سابق ، هذه الاقوام التي تمثل الى حد ما المراحل الاولى للتجمعات البشرية لا تزال موجودة في القرن العشرين ، وخاصة جماعات البوشمن في صحرا كلهاري في جنوب غرب افريقيا ، وقد كان البوشمن يسكنون اواسط وشرق افريقيا ، ولكنهم جماعات قليلة قزمية متأخرة ، لذلك هربت امام زنوج البانتو الذين حلوا بمنطقتهم ، ولم يجدوا لهم مقرا لا ينازعهم فيه احد الا صحراء قاحلة في منطقة حاره وسكنوا فيها . ومن الجماعات التي لا زالت تعيش ضمن هذا الشكل الاجتماعي الاول ، زنوج الملايو والفلبيين والاندرومنيز ، ونجد في هذه المجتمعات ان عدد افراد المعاشر يتراوح بين ٢٠ ــ ٤٠ فردا من رجال واطفال ونساء والقلة والكثرة هنا مترتبة على البيئة فاذا كانت خيرة كثر العدد كالاندرومانيز واذا اجدبت قل العدد كالبوشمن.

واما الشكل الثاني الذي يلي المعشر فهو العشيرة Clan ويمتاز هذا الشكل بان افراده يعتقدون انهم انحدروا من اصل واحد ويتخذون من هذا الاصل رمزا لعشيرتهم ، ومن اقدم ما عرف عن تنظيماتهم الاجتماعية النظام التوتمي Totem ويقوم هذا النظام على عناصر منها ان العشائر تسمى نفسها باسم جماد او نبات او حيوان ... ويعتقدون بانهم اقارب ينحدرون من « التوتم » فالذين يشتركون في « توتم » واحد يعتقدون انهم اقارب . ومعنى ذلك ان القرابة لا تقوم على اساس صلة الدم وانما تربطهم وحده قرابة معنوية ويقوم تنظيمهم الاجتماعي على اساس اشتراكهم في نفس العادات والتقاليد والطقوس الدينية ويكون جنس « التوتم » مقدسا ويحرم على الافراد لمسه وحيث ان «التوتم» هو اصل العشيرة فان قتله يهدد كيانها .

ولكن ليس كل المجتمعات قد خضعت لهذا النظام التوتمي . فهناك مجتمعات اولية ساذجة بسيطة مثل زنوج اواسط افريقيا في اوغنده والكميرون ، هذه المجتمعات لم تخضع لهذا النظام التوتمي بل تتمثل نظام المعاشر فيها فيبلغ عدد المعشر نحو عشرين فردا وكل معشر يتكون من خمس



وحدات عائلية لا يعرفون الديانة التوتمية ومع ذلك فـان طابع تفكيرهم ديني بمعنى ان رئيس المعشر يعتبر فـي ان واحد صاحب السلطة السياسية وهو الرئيس الديني .

واما الشكل الثالث الذي يلي العشيرة فهو الاتحاد Phratry وهو عبارة عن مجموعة من العشائر منضمة بعضها للبعض الآخر ومنحدرة احيانا من اصل واحد ، فقد يحدث ان عشيرة معينة يتضخم عدد افرادها بسبب كثرة النسل او بسبب التبني فتنقسم الى عشائر فرعية تتشابه وتتحد فى التوتم الاصلي ويختلف كبر الاتحاد من ثلاث مثل البرنير او الناهوك فى شمال امريكا الشمالية الى خمسين عند الهايدا فى امريكا الشمالية وقد يصل الى مائة في وسط افريقيا . فافـراد العشيرة قد لا يزيدون على مئات اما الاتحاد فيصـل مجموع افراده الى عشرة الاف فرد . وقد تدرجت هذه الانظمة الاجتماعية من الترابط الى عصبة القبائل Confederacy

اي التحالف بين القبائل ، وفي مثل هذه التجمعات تكون السلطة لرئيس اقوى القبائل في الغالب كما يعاونه شيوخ ورؤساء القبائل المتحالفة وعناصر الوحدة تتركـز فـي قوة الرئيس ووحدة اللغة ووحدة البيئة المكانيـة وسلطـة الرئيس في اغلب الاحيان سلطة مطلقة يستمدها من حسبه وقوة عشيرته ويمثل السلالة التي لها قداستها وقوتهـا السحرية ، وتعيش عصبة القبائل فى قرى ويملكون بعض المزارع حول هذه القرى ويوزعون انفسهم بشكل جماعـي وفي هذه المرحلة من التجمعات البشرية ظهر جيش منظم للدفاع وجيش من الارقاء الذين تستولي عليهم العصبة بالقوة .

هذه الاشكال البدائية السابقة قد قال بوجودها علماء الاجتماع فى كل المجتمعات التي عمرت هذه الارض . وقدروا بدائية لا تزال تعيش في القرن العشرين . واذا قلنا ان الانسان هذا الوجود السابق من الوجـود الحـاضر لمجتمعـات حيوان اجتماعي فمعنى ذلك ان للافراد حاجات مشتركـة وميولا ورغبات موحدة قد يصعب تحقيقها الا في الحياة الاجتماعية ، كما ان للجماعات البشرية حاجات متفاوتة لا يتم تحقيقها الا عن طريق تبادل خدمات اجتماعية ناتجة من تقدم كفايات الافراد المكونين للمجتمع .

ثم بعد هذه الاشكال البدائية ظهرت مجتمعات اكثر تعقيدا وخاضعة لمبادىء تقسيم العمل ، تقوم فيها هيئات متعددة تتخصص في وظائف اجتماعية مترابطة ، وفي الوقت نفسه متميزة مفصول بعضها عن البعض الاخر ، ومن هـذه الاشكال الاجتماعية المدنية ، فهي مظهر من مظاهر التجمع البشري ، هذه الاشكال ظهرت في التاريخ القديم في الامم المتمدنية القديمة كمصر فى طيبه ومنف وفى العالم الروماني كاثينا واسبارطه وروما ، بل قام ما يعرف بالدول المدينية City States وخاصة في مدن اليونان . هذه المراحل تمثل مجتمعات خضعت للسنن الاجتماعية غير المكتوبـة كالعرف والعادة والتقاليد وذلك بسبب سيادة نظام الطبقات فيها ، مثل هذه المجتمعات لم تخضع خضوعا كليا للدين بل كان له اثر ولكن بشكل اخف من الدور الذي لعبه الدين

فى ادوار الانسانية الاولى لاسيما المجتمعات المتخلفة فـي الحضارة .

على ان الانسان في جهات كثيرة لم يستقر استقـرارا نهائيا ، بل استمر فى تجواله ، على ان هذا التجوال كانت له بعض القواعد ، فالجماعة التي سكنت فى منطقة ما ، قد يكون ازدياد عدد السكان في تلك المنطقة او جدبها وخاصة في بيئات الطرد وهي التي تطرد سكانها باستمرار ، اذ هـي بطبيعتها لا تعيل الا عدداً بسيطا في سني خيراتها ، فكيف اذا ما تضخم هذا العدد ؟ او اجدبت تلك المناطق ؟ فمن هنا كانت هجرات متعاقبة من الجزيرة العربية في العصـور القديمة فخرجت منها ما تسمى بالموجات السامية المعروفة ، كذلك هجرات من اواسط اسيا الى شرق اوروبا ثم الـى غربها ، كذلك هجرات من اسيا الى افريقيا ، بل من شرق افريقيا الى وسطها وجنوبها . هذه الهجرات ارتبطـت بالتنازع من اجل البقاء بين سكان المناطق المهاجر اليها وبين المهاجرين ، وغالبا ما انتهى هذا النزاع باستيطان العنـصر المهاجر ثم حصر السكان الوطنيين في بيئات مقفرة معزولة يعيشون فيها مثل سكان ارلندا وسكان جبال البرانس وسكان صحراء كلهاري وسكان جزيرة تسمانيا (الى عهد قريب) ثم سكان شبه جزيرة بريتاني في شمالي غرب فرنسا ، فهذه الجماعات تمثل العناصر القديمة المغلوبة على امرها ، على انه فى احيان آخرى يمتزج الشعبان المهاجـم والمهاجم وتتكون منهما شعوب اصبحت فيما بعد الاشكـال النهائية للشعوب الحديثة .

وفي غمار هذه العملية يذكر لنا التاريخ مثالا فريدا فـي نوعه ، مثالا واحدا فقط يدل على اصالة شعب وسمـو رسالته . فقد خرج العرب في آخر هجرة لسكان شبـه الجزيرة ولكن هذه المرة لم يكن سبب الهجرة بيئة الطرد التي يسكنها العرب ، بل خرجوا حاملين رسالة سماوية اختيروا لتبليغها للعالم . وفى اقل من قرن من الزمان امتد نفوذهم وسيطروا على اكثر من نصف العالم المعروف فـي ذلـك الوقت . ولم تكن المناطق التي وصلها العرب منـاطق متأخرة حضاريا بل ان ارقى حضارات العالم القديم وجدت في وادي النيل والرافدين ، والمهم فى الامر هو ليـس تكوين هذه الدولة في مدة بسيطة بل المهم انه حتـى عندما ضعفت السلطة العربية وبالتالي تمزقت الدولة ، احتفظت هذه المناطق بطابع عربي خالص وهي اليوم مراكز الاشعاع للقومية العربية ، هذه الظاهرة في الواقع ترجع الى الديـن الجديد الذي نشره العرب والى المتطلبات التي لا بد منهـا للتقيد بنصوص هذه الرسالة ، فالاسلام بالنسبة للعـرب لم يكن دينا فحسب بل كان دينا وحضارة وحياة عقلية ، كما ترجع هذه الظاهرة ايضا الى هجرة اعداد كثيرة من العرب للمناطق العربية الحالية .

وفى احيان كثيرة فى التاريخ القديم وحتى الحديث كانت العملية عملية غزو من جانب قوي وفرض السيطرة علـى جوانب ضعيفة ثم تكوين الامبراطورية ، والرابطة الوحيـدة

التي تربط بين شعوب الامبراطورية هي رابطة القوة فاذا ما اضمحلت هذه القوة المركزية الرئيسية التي تسيطر، قام السكان الاصليون بنفض آثار الحكم الاجنبي وهكذا .

قلت ان بداية التحول في تاريخ الانسان البدائي هو الاستقرار وما تبعه من تكون الانظمة البدائية ، والواقع ان نقطة التحول في التاريخ الحديث ايضا هو الاستقرار ، فالانسان البدائي قد استقر في منطقة محدودة جدا من الكرة الارضية واخذ ينتشر ليعمر بقية اجزاء المعمورة حتى اذا عمرها ، او عمر الاجزاء المعروفة منها في ذلك الوقت ، استقر واصبحت كل قطعة من الارض في العالم مرتبطة بشعب من الشعوب بالرغم من ان نظام الامبراطوريات كان موجودا ، ولكن مرت بالعالم فترات بعد هذا الاستقرار طبعت الجماعات القاطنة في مناطق معينة بطابع خاص هو الذي يجمع بينهم وفي نفس الوقت يميزهم عن غيرهم ، وبدأت هذه الاقوام تشعر بوجودها ، فهي ان كانت توجد ضمن امارات متفرقة متنافرة فان عوامل عدة ادت الى توحيدها وظهرت الدول القومية الحديثة .

واول دولة توحدت على اساس قومي في التاريخ الحديث هي انجلترا ، ويرد علماء الجغرافيا نشوء القومية الانجليزية بهذا الشكل المبكر عنه في بقية انحاء العالم الى موقعها الجغرافي . فالجزر البريطانية تقع في غرب القارة الاوروبية وبينهما فاصل مائي وتستطيع انجلترا ان تدير ظهرها لاوروبا اذا رأت في ذلك مصلحتها ، وانقطع عن انجلترا الغزو الخارجي منذ الفتح النورمندي في منتصف القرن الحادي عشر ، فاستطاعت هذه الامارات الموجودة في الجزر البريطانية أن تتوحد وتتمثل جميع العناصر الموجودة لتخرج الشعب الانجليزي الحديث ، اذن فالاستقرار في مجتمع واع قد ساعد ويساعد بالفعل على نشوء القوميات . وقد تبعت فرنسا انجلترا والتأخير الزمني لنشوء وحدة المجتمع الفرنسي ترجع ايضا الى موقع فرنسا الجغرافي ، فحدودها السياسية متمشية مع حدودها الطبيعية من جهات ثلاث هي البحر الابيض وجبال البرانس وبحر الشمال ، واما حدودها الشمالية الشرقية فهي نقطة الضعف ليس فقط في بداية تكوين التاريخ الفرنسي الحديث بل وفى العصر الحاضر ، فكانت هذه الحدود الشمالية الشرقية تتأرجح في تمدد وتقلص حسب قوة وضعف حكام فرنسا ، وعلى الرغم من فوضى التاريخ الفرنسي الحديث وعدم الاستقرار الا انها استطاعت ان تتمثل الجماعات المختلفة الذين يسكنونها واخرجت الشعب الفرنسي الحديث على الرغم من وجود جماعات داخل فرنسا يختلفون جنسا ولغة عن الفرنسيين مثل الباسك – سكان جبال البرانس – ثم سكان شبه جزيرة بريتاني .

وجاء القرن التاسع عشر ، وكثيرا ما نصفه بعصر ظهور القوميات ، فظهرت المانيا الموحدة وكذلك فعلت ايطاليا بعد ان تخلصت من اوهام الامبراطورية الرومانية المقدسة ونظام الكنيسة اللاهوتي ، وكلنا يعرف الوحدة الالمانية والوحدة الايطالية فنحن ندرسهما كمثل لامم تخلصت من نظم فاسدة مجزأة ونعرات اقليمية مميتة واكتسبت كرامتها ولكنها كانت تدرس فى مدارسنا على طريقة (مكارثي) ان صح هذا التشبيه ، ندرسها حتى اذا ما اعتبر البعض بها وحاول ان ينادي بوحدة امته اكتشف (مكارثي) ميوله الهدامة ونال جزاءه !!

ثم جاءت الحرب العالمية الاولى وكان هناك امبراطوريتان كبيرتان تضمان معظم شعوب غرب اسيا واواسط وجنوبي شرق اوروبا ، فعندما انهارت امبراطورية النمسا والمجر والامبراطورية العثمانية وجاء (ولسن) بنظرية حق تقرير المصير نشأت دول وسط وجنوب شرق اوروبا على اساس قومي بالرغم من ان هذه المناطق اشد جهات العالم تعقيدا بسكانها لانها كانت معبرا ومناطق اختلاط شديدة التقيد . وكان من الممكن ان تقوم دول عربية قومية موحدة ، ولكن حلفاءنا سرعان ما قسموا بلادنا واحتلوها بالقوة تحت اسم الانتداب بعد ان احتلوا البلاد العربية الافريقية قبل ذلك التاريخ ، فلهذا السبب ولعدم وجود اي وعي ، كان تأخر قيام وحدة عربية تضم ابناء العروبة ضمن دولة واحدة . وتعرضت بلادنا الى هزات عنيفة كانت اوضحها اقتطاع جزء عزيز من بلادنا وتقديمها لمجموعة من المشردين كونوا بها دولة غريبة لها اطماع

– البقية على الصفحة ٨١ –

دعوة إلى العزوف

موتورةَ الاحلام ، خلّي الشوق موؤد الحياه
ضلّ الصدى عن منبع الأنغام والتاثت خطاه
وتبدد الدفء الرقيق عن الجوانح والشفاه
وهفا إله الحزن ان تبكي بقلبكِ مقلتاه
موتورةَ الاحلام ، خلّي الشوق موؤد الحياه

النهر يهدر في جنون نحو اعماق المصيرِ
لا ساحل يحميك ، لا جُزُرٌ ولا مرسىً امين
فترّيثي ! ... اني نفضت جماح قلبكِ من ضميري
انت التي نزفت سلاف الروح ! ماذا ترتجين
فالنهر يهدر في جنون نحو أعماق المصيرِ

خلّي الكفاح فلا رجاءَ بروحك التعب الملول
الا عزوفٌ بالغ الإعياء منقطع الصلات
ولأنتِ اعجز من سنا نجم تناوشه الأفول
لن يرجع الجهد الملحّ اليك رقرقة الحياة
خلّي الكفاح فلا رجاء بروحك التعب الملول .

هل تسمعين صدى خُطاك على الطريق المدلهمّ
فالدرب خاوٍ والسكون يلف طَيفك في سُراه
والقلب تاه عن الهوى والشوق والفرح الملمّ
ومنابع الديجور فاضت بالظلام على صباه
هل تسمعين صدى خطاك على الطريق المدلهمّ

ولأنت وحدك ، أنت وحدك ، دون محراب العبادَه
والوحشة الصماء تغرق ليلك المرّ الطويل
محجوبة عن روحك النعسان اضواء السعاده
فاقنَي بقية كبريائكِ واصمتي ! ...... صبرٌ جميل
اذ انت وحدك ، أنت وحدك دون محراب العباده

أتُرى – نجيمٌ لاح في افق على دنيا قريبَه
يدعو رؤاكِ ؟ حذارِ ! ... ممنوع عليك ولوجُها !
ابداً اسيرة حاجة تبقين ، صامتة غريبَه
دنياك مظلمة ومحتوم عليك دلوجها .
فانسَي نجما لاح في افق على دنيا قريبَه

قلبي ! ... غيومك قصة عمقت ولغز مستبدُّ
متلذذاً ترجو الحياة ... فلا بعثت اليوم حيًّا
ابكي عليك واتقي نجواكَ ، ما من ذاك بدُّ
طفلاً تخرّمك الزمان وفات غوثك من يديا
فاهدأ ... غيومك قصة عمقت وحكم لا يردُّ .

لندن **سلمى الخضراء الجيوسي**

أفكار للمناقشة

طاقة الحياة أم إرادة البقاء ؟..

بقلم عبد الله القصيمي

القلم الذي نحتاج اليه هو الذي يثيرنا ويتعبنا ، وليس الذي يتحول الى هتاف فى الاسواق والى تشجيع متكرر للانفعالات الخانقة الضاربة فى الفراغ كما تصنع اقلام كثيرة .

لا يحتاج القارىء العربي الى ان تثار مشاعره فحسب ..بل هو محتاج الى اكثر من ذلك ... محتاج الى تعقيل هذه المشاعر والى تشييد خزانات ضخمة لها لتحفظها من التبخروالتسرب والفيضان فى شكل سباب وادعاء وصياح وتفاؤل بليد يصنعه العجز واليأس من مجاراة الاقوياء ...

بعض القراءات تستنفد طاقة الانفعالات وتحولها الى تلال من الرماد ... كثير من الكتاب ياكلون قراءهم ... للكاتب الرديء قدرة هائلة على تشتيت تجمعات الحياة فى قارئه !

افضل ما يجب على كتابنا اليوم ان يخرجوا بفكرنا عن الراحةوالاستقرار الى مخاطر التعب والقلق — ان يثيروا اشواقه الى المجهول والى الاسفار البعيدة ، ويعلموه القفز فـوق الحواجز وعض اللجم ، ويشككوه فى قيمة الاعجاب بالنفس والوقوف عندها ..

لقد آن لوعينا ان يملى الاقامة الدائمة فى مكان واحد ...انه من غير تحرك زماني لا حياة ، ومن غير تحرك فكري لا حضارة .. استراحة الفكر افة تتصيد الهاربين من التعامل مع الاحداث .. واذا استراح فكر امة انتهى تاثيرها فى التاريخ.

الفكر كائن يعيش بالاحتمال : فهو ينمو بالارتحال والمغامرةويضمر بالوقوف والخوف ..

الشعوب العظيمة فاسقة الافكار متدينة الافعال ، والشعوب المتخلفة فاسقة الافعال متدينة الافكار . .

هذا مقال بعنوان «طاقة الحياة ام ارادة البقاء» قدرت انه قد يطلق فينا قلقا فكريا ، وقلق الفكر هو دائما الالم الذي يبشر بميلاد شيء ما ..

نحن الان نعاني قلقا انفعاليا خطيرا ، ولكننا لا نعاني مثله فى تفكيرنا ... واذا لم تتناسب الانطلاقات الفكرية والعملية لمجتمع من المجتمعات مع انطلاقاته العاطفية اصبح كالجيش الذي يفجر اسلحته فى معسكراته ولا يصوبها الى الاهداف الخارجية !

يقدم البشر الى الحياة يحملون كل امكانياتهم الزمنية ، فيصوغون وجودهم وظروفهم او يتعاملون معها على نحو ما ... ولكنهم لا يتساوون فى قدرتهم — لا يتساوون شعوبا ولا افرادا ... واحيانا يكون التفاوت ظاهرة مذهلة ...

لماذا يصنع الناس الحياة ويصرون عليها ويصعدون بها . . لماذا لا يصنعون الموت او يتوقفون عن عمل اي شيء ؟ ثم لماذا يتفاوتون فيما يفعلون ؟

لقد اصبح لهم جواب تقليدي يقول : انهم يفعلـون ذلك لان ارادة البقاء تجعلهم يفعلون .

ولكن لماذا يريدون البقاء ؟ وهل تتسبب الارادة عن الارادة ؟ او هل يمكن ان تكون الارادة هي السبب المستغني عن السبب ؟ ولماذا يريدون البقاء ولا يريدون الفناء مع ان البقاء خطر واذلال وخوف وارهاق ، والفناء نجاة وحرية واستقرار ؟

اننا نريد السكون والحركة والراحة والتعب والوحدة والاجتماع والنوم واليقظة والاقامة والسفر والنور والظلام معا كذلك كان يجب ان نريد الفناء كما نريد البقاء.

الارادة شيء فيه معنى القصد والتفسير .. نحن نريد الشيء لاننا نحتاج اليه ولانه جزء منا او لانه فكرة من فكرنا ... ولا نريد اي شيء اية ارادة ! واذن لماذا نريد البقاء وهو لا يمكن ان يكون احتياجا من احتياجاتنا لان البقاء يفتح الاحتياجات ولكنه لا يغطيها .. نحن ننطلق منه لا اليه ...

ان المنتحر والجبان الهارب من المعركة يتصرفان كلاهما بقانون واحد وارادة واحدة . والاختلاف فى الخط والاسلوب ...

**

لماذا يعمل النبات والحيوان والاجنة والاطفال — لماذ يعملون الحياة ويتجهون كلهم بها اتجاها واحدا صاعدا — بل لماذا تصنع الجمادات وجميع الكائنات غير الحية وجودها ونشاطها وتطور نفسها ؟ ليست ارادة البقاء هي التي تجعلها تفعل ذلك ...

والانسان طور اعلى من اطوار هذا الوجود ، فيه كل قوانينه وطبائعه ... والفرق ليس الا فى الدرجة ..

ما هو القانون العام الذي يسوق الانسان وكل شيء الى ان يوجد ويحيا ويعمل ويقاوم الفناء ؟

ان الوجود كله – وفيه الانسان – انما يعمل ويكون بالطاقة وحدها .. فالانسان – ومعه الوجود الحي اجمع – يعمل بطاقة الوجود وطاقة الحياة معا ، والكون الجمادي يعمل بطاقة الوجود فقط ...

ان الشمس مثلا تعمل كل نشاطاتها بالطاقة ، والانسان يعمل كل نشاطاته بالطاقة ايضا .. وكما تهب الشمس الحرارة والضوء بقانون الطاقة كذلك يهب الانسان اعماله الفكرية والمادية والاخلاقية بالطاقة – لا بالارادة ولا باي شيء آخر ...

ومن المحتوم ان نتصور ان افكارنا ومثلنا ورغباتنا ومذاهبنا وعلومنا هي التي تبدع نشاطنا ... وهذا تصور معقول ومحتوم ، غير ان للحقيقة تفسيرا آخر .

اذا قيل : ان مذاهبنا واخلاقنا ومعارفنا وتربيتنا وارادتنا هي التي تصوغ نشاطنا كان علينا ان نسأل : ولكن ما الذي يصنع تلك المذاهب والمعارف والاخلاق والرغبات ، وما الذي يجعلنا نصمم على الاستجابة لها ونستطيع تنفيذها ؟

جميع ما نفعله هو من عمل الطاقة . فنحن نفكر ونريد ونشرع ونشعر ونكون اخلاقيين لان فينا طاقة تصنع ذلك، وهي تصنعه حتى ولو حرم عليها صنعه ..

كان الانسان خاما انسانيا يضطرب فى مناجم التاريخ لا يعرف نفسه ولا يعرفه احد .. فمن هو المارد العظيم الذي جعله يتسلق الفراغ الرهيب ليملأه بوجوده الكبير الحديث؟

لقد وجد اخيرا لنفسه تفسيرا اطمأن اليه .. قال : انه هو التطور .. ولكن التطور حركة ، فمن صاحبها ؟ هو ظاهرة من ورائها قوة تصنعها .. والتطور فى جميع صوره لا يعني اكثر من نشاط الطاقة ..

فالحديث عن التطور مثل الحديث عن العمل لا يقصد به الا انه قوة مخلوقة لا خالقة .. ولهذا فانه لا يجيء فى درجة واحدة ، وانما يجيء متفاوتا لتفاوت الطاقات التي تحركه ...

والقول بالطاقة يحل مشكلة التفاوت فى عمليات تطور الناس وتطور الاشياء . اما القول بالتطور فانه يؤكد هذه المشكلة .. فالاشياء والناس يجب أن يجيئوا متساوين اذا كان التطور هو الذي يصنعهم . اما اذا كانوا يصنعون بالطاقة فكيف يتساوون ما لم تتساو طاقاتهم ؟

ان المعذبين الراكعين على جبين الارض يشقون الصخور ويقبلون التراب ويواجهون الشمس والصقيع ويصرون على البقاء وعلى المضي فى الطريق الطويل لا يفعلون الا بالقانون الذي تنمو به النبتة الضعيفة فى مجرى الفيضان . انها لا بد ان تنمو لانها حياة .

لماذا اكتب ؟

يقال اني افعل لاني اريد تصدير نفسي ولماذا اريد ان اصدر نفسي ؟

ويقال ايضا اني اكتب لاني اطلب مكسبا ما ..

ولكني قد اكتب حيث اعرض نفسي للخطر لا المكسب وحيث لا فائدة ترجى ... ولماذا يصرف العلماء والباحثون والمكتشفون والمخترعون جميع حياتهم واحتمالات سعادتهم فى أعمالهم المبيدة ؟

يقال انهم يفعلون ذلك لانهم يعبرون عن انفسهم او يطلبون لها المجد والشهرة او يريدون نفع الانسانية او نفع امتهم ، أو لان في طبيعتهم حب المعرفة ..

ولكن هذه كلها تفسيرات ظاهرية جزئية لا يمكن ان تكون تفسيرا كليا حقيقيا لهذه التضحية البشرية الهائلة ..

ان الانسان يصنع الحضارة ويشيد الاعمال الكبرى الخالدة ويسير فى الطريق الطويل الوعر ، وينطلق رجال الاعمال يقيمون المنشآت ويجمعون الثروات التي تمزق اعصابهم وحياتهم والتي لا يمكن ان تكون احتياجا من احتياجاتهم ..

وان الذين لا يجدون ما يعملون خارج انفسهم يرتدون الى داخلها ينشئون فيها اعمالهم .. وليست الانفعالات الرديئة وتعذيب الذات بالاوهام والاماني والاحتراق الداخلي الا تجارب لهذه الاعمال داخل الذات .. وكثير من الحروب والخصومات القديمة والحديثة ليست الا طاقة فائضة لم يمكن تصريفها ..

الناس يعملون لان فيهم طاقة ... انهم ينطلقون فى اعمالهم كما تنطلق الانهار والرياح والشهب وانهم يتعالون فيما يصنعون كما تتعالى فروع الاشجار وكما يتعالى السحاب الى السماء ..

ليس لشيء من هذا تعليل غير طاقة الحياة وطاقة الوجود ، وعمل الحياة . وكذا عمل الوجود كله لا يعلل بغير ذاته . فسبب الحياة فى الحياة ، وسبب الوجود هو الوجود ...

يفسر العلماء العلاقات الجنسية فيقولون انها هي التعبير الاعلى عن ارادة الابقاء على النوع ..

ولكن هل هذا صحيح ؟ الا يحتمل ان تكون هي المظهر الفريد العنيف لطاقة الحياة ؟

ارادة من تلك الارادة النبيلة الشاملة التي تصنع هذه العلاقات بين الجنسين لهذا الغرض ؟

اهي ارادة الحياة ؟ وهل الحياة شيء غير الاحياء ؟
ام هي ارادة الجنسين من البشر والحيوانات والحشرات والنباتات ؟
ان كل هؤلاء ــ الا القليل جدا من البشر ــ لا يدرون شيئا عن هذه الارادة . . .
ام هي ارادة اجنبية تتخذ من هذه العملية الشائقة مشهدا مسليا لها ؟
ان الذكورة تلتقي بالانوثة كما يلتقي النهر العاشق بالحقول المنبسطة . . والناس من اجل هذا لا يعملون ليحققوا السعادة التي لا يتخيلون ، وانما يعملون من اجل العمل . ولو انهم بلغوا السعادة ولم يجدوا ما يعملون لراحوا يدمرون سعادتهم ليعودوا مرة اخرى يعملون لتحصيلها . فالسعادة ليست محصولا بل فكرة تتحول الى محاولة . . . السعادة هي العمل للسعادة حينما تكون مفقودة والعمل ضدها لو كانت موجودة ! والاطفال اذا لم يجدوا ما ينفقون فيه فضل طاقتهم ذهبوا يقيمون البيوت واللعب من الطين والورق ثم كروا عليها يهدمونها ليشيدوها من جديد . وحركة الكون بعضه حول بعض وحول نفسه تعبر عن فيض هذه الطاقة اي تعبير ــ تعبيرا لا يعني شيئا لانه دوران حول الذات . ودورة الارض حول نفسها حركة من هذه الحركات . وقد يقنعنا غرورنا انها تفعل ذلك من اجل ان تمر بنا على الشمس لنأخذ منها الحياة والدفء.
ان الوجود حركة لانه طاقة لا لانه مذهب او فكر او فضيلة . . .
والمادة ليست الا طاقة مخزونة .
نحن نفكر ونتعلم ونضع قواعد التربية والسلوك لاننا طاقات ، ولا نكون طاقات لاننا مفكرون ومتعلمون وعارفون بالقضايا الاخلاقية والتهذيبية . .
كلنا نعمل الحياة لاننا لا نستطيع ان نكف عن العمل . . . اننا نعمل بالاضطرار ــ بالاندفاع الذاتي . والحياة غير محتاجة الى حوافز ترغيب او ترهيب لتعمل ، لانها تعمل بالطاقة لا بالحافز ، وهي التي تعمل حوافزها ، وهي لا تعملها لانها لا تنشط الا بها بل لان عملها نوع من نشاط طاقتها . والحافز لا يوجد العمل وانما يوزعه . .
ولو فرضت عليها تعاليم تأمرها بالراحة وتحرم عليها العمل وتضمن لها كل احتياجاتها اذا هي امرت الاتها بالتوقف عن الدوران ، لكان محتوما ان تعصى . . فالعمل ضرورة اكثر من كونه واجبا !
والحياة التي لا تكون عظيمة في عطائها ليس معنى عجزها انها لم تجد الحوافز والمنشطات التعليمية ، بل معناه عجز طاقتها . . . والحياة العاجزة في طاقتها لا يمكن ان تخلق منها الاوامر والتعاليم المحفزة عملا عظيما . فالتعاليم لا تحول التراب الى حديد ، والحديد تبقى فيه طاقة الحديد وان كان ملقى في التراب . . نعم ان التعاليم المحفزة تحرك ما في الحياة من طاقة وتوجهها ولكنها لا تعطيها ما ليس فيها . .
وهذا التراث الضخم من الثقافات والاخلاق ليس هو الذي يعطي ايدينا وافكارنا الرغبة في العمل ولا القدرة والتصميم عليه . . .
لقد خلقت حياتنا ثقافاتنا وجميع تعاليمنا لان الحياة خالقة ثم صار دور الثقافة والتعاليم ان تنظم لا ان تخلق . فالحياة تخلق والتعليم ينظم . ولهذا لم يكن متوقعا ان نتساوى في عطائنا . فالحياة القوية في طاقتها تعطى افكارا وثقافات وتعاليم واخلاقا قوية . اما الضعيفة فلا تستطيع اعطاء ذلك ، وكذلك تختلف الحياتان ايضا في القدرة على تمثيل تلك المعطيات . .

**

يختلف نشاط المادة ونشاط الحياة في جميع مظاهرهما اختلافا يساوي الفرق بين اصغر ذرة واكبر شمس ، وبين حياة الخلية الواحدة وحياة الانسان ، ولا تفسير لهذا الاختلاف غير التفاوت في مقادير الطاقة . .
واذا كان مسلما ان الحياة وكل شيء يعمل بالطاقة ، وان الطاقة متفاوتة المقادير في الكائنات كلها ، كان معنى هذا ان البشر افرادا وجماعات لا بد ان يتفاوتوا . .
ان الآحاد الجمادية والحيوانية من فصيلة واحدة مختلفة في نشاطاتها وصفاتها الذاتية، والاختلاف في ذلك بين الفصائل المختلفة اعظم . . فحجران وشجرتان وحصانان وقذيفتان لا يتفقان في امكانياتهما . .
والفروق في الطاقات هي التي تصنع الفروق بين فصائل الخيول وسلالات الكلاب وفسائل النباتات وانواع الجمادات فيما تستطيع ان تعطي من نشاط ومزايا . .
وهذه الفروق لا يمكن ازالتها بايجاد ظروف متساوية تحيا فيها السلالتان المختلفتان والوحدتان المختلفتان ، فهي ليست كحلاقة الشعر . لان هذه الفروق قد اوجدتها عمليات تاريخية طويلة وعميقة . فزوالها يحتاج الى مثل هذه العمليات في طولها وعمقها . .
والبشر بتجاربهم الوليدة المحدودة قد لجأوا الى عمليات التهجين والتزويج والاستبدال القائم على الانتخاب الصناعي ليظفروا بسلالات ومزايا اقوى وافضل . وهذه الاختلافات بين شتائل الكون الجمادي والحيواني وبين آحاد هذه الشتائل ناشئة عن اختلاف في الطاقة . .
وهنا يتقدم سؤال خطير : هو وهل الانسان مختلف في طاقات سلالاته وآحاده . . .؟! هل كل شعب مثل اي شعب وكل فرد مثل اي فرد في مزاياه التطورية ، وهل الفروق في الظروف فقط ، بمعنى ان اضعف شعب واضعف انسان لو اعطيا الظروف التي يحياها اقوى شعب واقوى انسان لتساوى الشعبان والفردان ؟
ومع هذا فهنا سؤال : هو من الذي يعطي الظروف ؟. اليس الناس هم الذين يصنعونها لانفسهم ، فلماذا يصنع قوم ظروفا جيدة ويعجز آخرون عن صنع مثلها ؟
هل نستطيع ان نختار انه ليس بين البشر فروق ، وهل يمكن الذهاب الى هذا في الآحاد لنزعم مثلا ان طاقة اضعف انسان تساوي طاقة اعظم عبقري وان الفروق بينهما ليست

الا فى الظروف ؟

وهل يمكن ان تسلم الفروق فى طاقات الآحاد وتنكر فى طاقات السلالات ؟ وهل يمكن ان توجد الفروق التاريخية فى جميع الموجودات النباتية والحيوانية والجمادية التي انحدر منها الانسان ثم لا توجد فى الانسان نفسه ؟

المفروض دائما ان الكائنات كلما ترقت تعاظمت الفروق بين آحادها وسلالاتها ..

اما ان كان ممكنا ان نختار القول بوجود الفروق بين سلالات الانسان وآحاده فماذا يمكن ان تكون النتائج ؟

لو كان هذا صحيحا لكان معناه ان الفزوق في التقدم والتأخر وفى الخصائص الحضارية ستبقى دائما موجودة بين الاقوام ذوي السلالات المختلفة ، وان محاولة ايجاد ظروف متساوية لن تزيل هذه الفروق الا اذا استطاع العلم فى المستقبل ان يتحكم فى خلق الخصائص التاريخية وتطويرها تطويرا صناعيا .

اذا وضعنا شعبا او فردا فى ظروف ملائمة ، كان ممكنا ان تستثمر هذه الظروف كل امكانياته وان تغيره ، ولكنها لا تستطيع ان تهبه امكانيات اضافية ليست فيه . فاذا تساوى هو والمتفوق فى ظروفهما تغيرا معا ولكنهما مع هذا يظلان مختلفين بقدر اختلاف مزاياهما التطورية ..

ويكون معنى هذا ان فرض ثقافات الاقوى وافكاره وحضاراته ومزاياه النفسية والاخلاقية على الاضعف لن تجعله مثله .. انها تغيره وتصوغه احسن ، غير انها لا تنقله الى الطور الاعلى ...

وكما يعجز الضعيف عن اخذ كل ما عند القوي وعن مساواته فانه ايضا يعجز عن صنع حضارة فكرية او فنية متفوقة . فهو متخلف فى اخذه وفى عطائه .. اني ارهب القول بهذا واستعظمه والعنه وارجو الا يكون صحيحا ،ولكني اجرؤ على ان اطرحه موضوعا يجب ان يناقش ويدرس . ولست هنا اقرر بل اسأل ، فعفوكم يا من قد تتهمون !

والذين يخشون على انفسهم وعلى قيمهم الثابتة من طرح الاراء المخالفة يعطون حجة لمن يزعمون ان البشر مختلفون فى طاقاتهم وفى مزاياهم النفسية والفكرية وفي مزاجهم الحضاري ..

والناس لا يحترمون انفسهم ولا يطورونها بالخوف عليها من جعلها موضوعا علميا . والاقوياء لا يضعفون اذا تحدثوا عن احتمالات ضعفهم ، كما ان الضعفاء لن يصيروا اقوياء اذا كفوا عن مثل هذا الحديث . .

ولن يتحول الارنب اسدا ولا الاسد ارنبا لو صور كل منهما على جبهة الاخر !

اني اومن بان خير الافكار هي الافكار التي تشتم في الاسواق ! وعلينا مع هذا ان نطمئن ، فلو صحت هذه القضية لكان من المعلوم ان الشعوب العربية هي من السلالات الممتازة . وهذا شيء لا جدال فيه . وقد ساهم العرب كعمالقة فى بناء حضارة الانسان .

القاهرة **عبدالله علي القصيمي**

حول ديوان قديم لنزار قباني

تجربة شعرية جديدة ..

(« قالت الى السمراء » هو اول ديوان للشاعر نزار قباني ، صدر منذ خمسة عشر عاما وحظي باقبال شديد . وسوف تصدر الطبعة الثانية من هذا الديوان قريبا ، ولكن بعد ان اجرى المؤلف على قصائدها تعديلات هامة وتنقيحات كثيرة .

ونحن ننشر هنا ، على سبيل المثال ، قصيدة « ساقان » كما نشرت في الطبعة الاولى ، وكما ستظهر في الطبعة الثانية ، داعين النقاد والقراء الى ابداء رأيهم في هذه التجربة الشعرية الجديدة التي ربما كان نزار قباني اول شاعر قام بها ..)

✶

ساقان (١)

سيري ففي رجليكِ نهرا أغاني
أطرى من (الحجاز) و (الاصبهاني) !
صبيّتي ...نابان ... ام معزفانِ ..
شُدّا الى ساقيك منذ الزمانِ ...
غيبي ... فقد صيّرتني كالدخانِ ! ...

✶

ما تحت هذا الجوربِ الارجواني ؟ ..
حرير شلاّلين .. ام بحرَتانِ ؟ ..
من اشقرارِ النور .. مصنوعتانِ ...
تلاّ طراوات .. دمي يشربان ..
آمنت بالعاج . وبالخيزُران ..
ساقان .. حوضا زنبقٍ مزهرانِ ..
وغرستا فلٍّ .. بشقرِ الاواني
كما استحمّت في الضحى .. سروتانِ
كالأبيض الزحلي .. عبرَ الخوانِ
مثل نهورِ الضوء .. ملفوفتانِ

✶

تغنّجي في الدرب .. تُفدى اللتان
إيقاع موسيقاهما ... (كالبيان)
ساقانِ .. ام من مخملٍ جدولانِ
يرحمني الله .. فقد أعمتاني
آمنت بالعاج وبالخيزرانِ

✶

ساقاك يا شقراء ريحانتانِ
بالعطر ، بالأصباغ .. مغسولتان
ساقيتا غيمٍ شذىً تدلقان
ساقاك ... من ساقيك بي آهتانِ
واحدةٌ تردي .. فكيف اثنتان ؟

ساقان (٢)

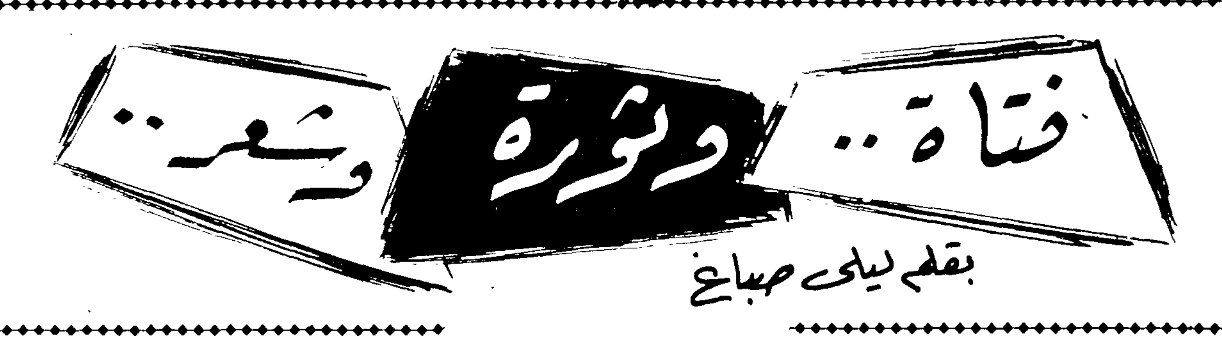
سيري ، ففي ساقيك نهرا أغاني
اطرى من (الحجاز) و (الاصبهاني)
بكاء سمفونية حلوةٍ
يغزلها هناكَ قوسَاكمانِ
أنا هنا ... متابعٌ نغمةً
قادمةً من غابة البيلسانِ
انا هنا .. وفي يدي ثروةٌ
عيناكِ .. والليل .. وصوت البيان
أسمعُ موسيقى سماويةً
تجيء من لا حيث .. من لا مكان
لاتقطعي الايقاع .. لا تقطعي
ودمّري حولي حدود الثواني
وأبحري في جرح جرحي .. أنا
لشهوتي صوتٌ .. لجوعي يدانِ

✶

اليوم أصبحنا على ضجّةٍ
قيل اختفت من جرحنا سروتانِ
قيل اختفت اطول صفصافةٍ
أطول ما في السفح من خيزرانِ

✶

سارقةً اغنى حواكيرنا
سارقةَ البلباب والسنديان
مدينتي . قد ضيّعت نفسها
وهاجرت مع الحرير اليماني
وودّعت تاريخ تاريخها
وضيّعت زمانها من زمانِ
وداعبت نهداً .. كالعوبةٍ
تصيح .. ان دغدغها إصبعان
نهداً لجوجاً فيه تيه الذرى
وما لدى ربّيَ من عنفوانِ
مدينتي .. لم يبق شيء هنا
لم ينتفض .. لم يرتعش .. من حنان
سيري فاني لم ازل مُنصتاً
لقصّةٍ ... يكتبها جوربانِ
نحن انسجامٌ كاملٌ .. واصلي
عزفك .. ما اروع صوت البيان !



سمعت عنها ممن حولي رثاءة بكاءة تقول الشعر الرصين وتذرف الدمع السخين . سمعت عنها دون ان اقرأ لها سوى نتف من شعر مبعثرة هنا وهناك كانت بين بين . وشاءت الظروف ان تجمعني بها منذ عام وجها لوجه في دمشق : فبدت لي فتاة عادية في منتصف العقد الثالث من العمر في قامتها توسط ، وفي جسمها امتلاء ، وعلى وجهها الاسمر الصافي لمحات من شباب ، ومسحة من كآبة ، وخطفة من شحوب ، وفي ثنايا فمهـا ظلال من بسمة وكبت ، وفي عينيها العسليتين الجميلتين اللتين تكتسحان وجهها نعس واحلام وطيوف . ويترجرج في روحها الساكنة قلق صامت واستعار مكبوح : تصمت بنقاء وتتكلم بصفاء وكأنها تهمس وسوسات ذاتها الى من حولها انما بتمهل وحياء . وكان طبيعيا والجلسـة شعرية ، وهي المحتفى بها ان تنطلق شعرا من اناها ... فاذا بصوتهـا دفء وتهدج ورنم ، واذا بنظمها حنين وانين ونغم . وشعرت وهي تبعث بالكلمات روحا ومعنى من فيها انها تخرجها من اغوار عميقة خصبة ، ككلمها ، وكأني بها ذاتها . واحسست عندها انها ليست الفتـاة العادية التي طالعتني والتي كنت اظن انها تشغل بقاءها بأن تحوم حوله افقـاء وتزينه شعرا باهتا .. وآمنت انها شاعرة : اذ تعمق في خفايا النفس ولجج العاطفة حتى يذوب شعرها من لفظ يروى وفكرة تستوعب الى حس يشعر ولذة تطغى ، وانه يسري من روحها اللائبة الى الارواح حولها سريان شعلة من لهب تضيء وتحرق ، ثم تفنى في جمال نفسي منتشى .

وعدت الى ديوانها « وحدي مع الايام » الذي صدر منذ اعـوام ، استزيده عنها . واذا بشاعرتي فدوى طوقان تبرز لي من خلاله لا فتـاة تجيد فن الرثاء كما حدثتني عنها كثيرات من السيدات ، ولا امرأة تنجرف وراء الرمزية والغموض ، كما عرفها كثير من الادباء والرجال ، وانما نغم حياتي صادح ضال فيه ثورة صاخبة ، وبكاء جاف ينطلق متصاعـدا من وراء جدران مجتمع آسر ، لينسجم ويلتحم بعد ان يتخطى اسلاكـه الشائكة مع لحن الكون . انه دموعها ولكنها من تلك التي قال عنها الشابي:

فمن المدامع ما تدفع جارفا حسك الحياه

يرمي لهاويـة الوجود بكل اشـواك الطغاه

واختفت عن ناظري صورة الخنساء التي ربطتها بها ليتماسك ديوانها في ذهني تماسكا غريبا وملحا بكتاب كان قد صدر في الوقت نفسه تقريبا ، وهز الاوساط الادبية العالمية وتداولتـه دور الكتب بالترجمـة والنشـر ، وسطرته هو الاخر نفسية امرأة ، واطلقت عليه اسم « تخطيت الاسوار » فقد قصت علينا فيه الكاتبة « مونيكا بالدوين » محاولتهـا ابـان الحرب العالمية الاولى الانخراط في سلـك الرهبنة ، وكيف اندمجت فعلا في نظام ديري قاس وهي في ربيع العمر ، وفورة الجمال والارتباط بالدنيا ... وتدخل الكاتبة في تفصيل اسرار الرهبنة والتقشف بروح ارضية وحب للحياة عميق ، وتصل بنا في النهاية الى ان ارتباطها بالدنيا واستغراقهـا في جمالهـا ، وتشبثها بالحرية والانطلاق دفعتها ان تتحلل بعد ثمانيـة عشر عاما من حياة ديرية مغلقة ، من نذورها وان تقفز فوق اسوار الدير لتعود الى ارض الانسان الخاطىء ، ارض الحياة والبشر . .

وهكذا بدت لي شاعرتنا من طيات ديوانها .. وفي الواقع لا فـدوى طوقان بلحمها ودمها ، وانما جيل من المرأة تجسد فيها ، جيل فيه شباب وجمال وحب كان يتعشق الحياة بمعانيها الفوارة ، ويتوق الى الانغمار في لججها الصاخبة ، ويحن الى الانطلاق في تشعباتها الشتى ، ويسجن وراء الاسوار .. لا بنزوة من نزواته كما فعلت مونيكا بالدوين ، وانما بارادة من كانت له الارادة آنذاك ... ولم تكن الاسوار التي احتجـزت وراءها اسوارا مقدسة من الله وانما اسوارا ادعى تقديسها مجتمـع بشـري ، مهلهل عتيق سادته فردية الرجل المسـلم الشرقي وجهلـه وكما ان الحصون الديرية المقدسة التي كان يرن صوت الله في جنباتها لم تتمكن من خنق صيحة الحياة البشرية والتلهف عليها في نفس مونيكا فان الاسوار التي نسجها مجتمعنا السابق بتقاليده الكبتية ومفاهيمـه المغلقة وطوق بها جيـل المرأة ذاك ، جيل فدوى طوقان ، لم تتمكن مـن اطفـاء جذوة التعاطف الكوني ، والتعلق بمعاني الحياة في نفس ذاك الجيل وكما ان مونيكا أثارت من حولها اذ كشفت للعالم للمرة الاولى ، اسرارا كان يتوق اليها ، فان فدوى طوقان قد استثارت مجتمعنا المغلق بأن طرحت في ديوانها عليه اسرار عالم المرأة الانساني المتغلغل الذي يتلهف على اعماق الحيـاة لا على سطوحهـا .

وحننت بعد قراءة ديوانها ان اعرف بها لا لانها عبقرية من عبقريات الزمان ، فهذا اترك الحكم فيه الى اساطين الادب ، ولا لانني اريد ان اثبت عن طريقها ـ كما يفعل الكثيرون ـ مساواة المرأة بالرجل في ميدان الابتكار والابداع والنبوغ ، فالموضوع غدا سخيفا ومن سـقط المتاع والبديهيات لا تحتاج الى اثبات ، وانما لاعرض مجهولا ونمطا من الحياة قام في ماضينا القريب ولا يزال يقوم في وقتنا الحاضر ، وقتل امكانياتنا الكامنة ، واعماق نضوجنا كامنة .. ولاطرح عليكم جمالا شعريا اثيريا بعدنا في واقعنا الحديدي ـ الناري ـ الدموي عن التحسس به . واستحثتني ابياتها في قصيدتها « الى مصر » التي تقول فيهـا :

يا ليتني يا مصر نجم في سمائك يخفق

يا ليتني لغز ابو الهول احتواه مغلق

تهوي وتنسحق الدهور مواكبا

وانا هنـا

صدر هذا الشهر عن « دار الآداب » في بيروت ديوان « وجدتها » للشاعرة الفلسطينية الكبيرة الآنسـة فدوى طوقان ، وهو يضم آخر منظوماتها الرائعـة . ويسر « الآداب » ان تنشر بهذه المناسبة هذه الدراسة الطيبة عن شاعرتنا الكبيرة من خلال شعرها الماضي ، مما يلقي اضواء كاشفة على ديوانها الجديد .

بعض خفي من كيانك لست ادرك ما انا

على فك رموز هذا اللغز ، واكتناه تلك الجدران المادية والمعنوية التي فرضت عليها الحياة بين ظهرانيها فصخبت وضجت ثم انفلتت شاعرة ثائرة تصدح ، وتهدم وتبني . وشاءت الظروف للمرة الثانية ان اجتمع بها في موطنها نابلس ، وان تهمس لي ببعض من ذاتها . واذا بحياتها كحياة جيلها باكمله :

قصيدة فذة منبعها الحس ونيرانه

وحلم محير تائه من قلق اللهفة الوانه

حياتها ـ كحياتهن ـ بحر نأى غوره وان بدت للعين شطآنه

فقد طالعت فدوى الوجود بوجودها كأنثى في مدينة نابلس في ١٩١٩ . ونابلس هذه مدينة عربية صغيرة في الوطن السليب . احتضنها سفحا جبلين وبثا في حناياها الماء والخضرة ، وحمياها من كل اثر خارجي او دخيل اجنبي ، فانكفأت على نفسها تجتر عزلتها وتحافظ على قدمها . والتفت اهلوها كشأن المدن الصغيرة المغلقة يتسقطون اخبار بعضهم بعضا ينتقدون حركات افرادهم فردا فردا حتى قال المرحوم الشاعر ابراهيم فيها قبل ان يتاح للصحف نشرها » .
طوقان شقيق فدوى : « لا ضرورة لجريدة في نابلس ، لان الاخبار تنتشر

ولا يمكنني الجزم فيما اذا كان الحظ قد حالف فدوى في انها ولدت لآل طوقان او لم يحالفها : فآل طوقان عشيرة عربية مسلحة . اقطاعية غنية . تتمثل التقاليد في ذاتها وتشيعها على من حولها . فهي ستكون اذن طوقا حديديا للعبقريات المنطلقة حتى ولو كانت هذه العبقريات متدفقة من احشائها ومتمثلة في رجال ، فكيف بالنساء .. ولكن ربما تغبط فدوى لولادتها لآل طوقان ، لا لغنى مادي يوفرونه لها ، وانما لانهم تمثلوا الحركة القومية العربية الحديثة في اعماق اعماقهم ونقلوها الى ولدهم زاخرة مليئة . وهكذا تكون فدوى قد رضعت منذ طفولتها لبان القيود التزمتية بأشد صورها وشرقت بمفاهيم العروبة الحية بأعمق خلجها .

وقد اخذت فدوى تتحسس ما حولها من دنيا ، ومن حياة في منزل آل طوقان المنتصب كالحصن الاقطاعي على حفة جبل « جرزيم » ، والمطل من طرفه الآخر على سوق نابلس وقلبها الواهي الوجيب . وهو منزل واسع كمنازل الارستقراطيين في دمشق منذ ربع قرن : مدخل ضيق يصعد اليه بسلم ، ثم سلم وسع ، ثم ساحات منبسطة وغرف عدة يصعد اليها بادراج بعضها فسيح واخر ملتو كحياتنا الاجتماعية السابقة .. وقد تلقفت فدوى حياتها من اب هو « عبد الفتاح طوقان » متعصب لاسلامه وعروبته ، متشبث بتقاليد المجتمع ، سمح مزامل لاولاده الذكور، مقيد بمفاهيمه عن الحجاب والشرف مع اولاده الاناث ، مؤمن في قرارة نفسه بقيمة الرجل في الحياة دون المرأة شأن رجل ذلك الزمان ، وهذا الزمان ... يرغب من الحياة العمل الدؤوب ، والسلطة ، وكثرة الولد . اما العمل فقد اندفع نحو مصبغته يديرها بحزم ، واما السلطة فقد توفرت له على عائلته ، واما الولد فقد حباه الله منه عشرة ستة من الذكور واربعا من الاناث وكانت شاعرتنا السابعة في التعداد .

واذا كان الوالد يبدو في معظم الاحيان لفدوى صامتا متعاليا كما ارادت نفسية ذلك العصر وعادة المجتمع،فان الوالدةكانت على عكس ذلك:فهيجميلة ممراح لم يفقدها الولد المتواصل روح دعابتها وفكاهتها . واذا كان للجو الاول الذي يتفتح عليه الطفل أثره في حياته فيما بعد ، فقد ترك حصن آل طوقان بسعته المكانية وفراغه الروحي وبشره المتنوع ـ بالنسبة لفدوى ـ دمغة سوداء على نفس الطفلة فدوى لم تزلها ولا ضحكات الام ولا ملء البقاء . فمنذ ان ناغت الحياة فيه شعرت بالانقباض ، وزاد من انقباضها مرض الملاريا الذي حط من قواها ، واذوى عودها ، ومحا الجمال من عينيها ووجهها ، وارهف من حساسية اعصابها ، فلم تنطلق للعب مع لداتها رغم ان الساحات فسيحة والاطفال كثيرون : فالى جانب اخوتها العداد اولاد عمومتها الذين كانوا يشاطرونهم الحياة في المنزل . واكثر ما كان يلويها على ذاتها عدم احساسها بحدب يغدق عليها ممن حولها ، حتى ولا مسحة يد على شعرها او دغدغة انامل لخدها . فالام ولود لن تلتفت الى فردية اطفالها الا بمقدار ، ولا تتحسس كوامن انعطافاتهم . والاب في جوه ، وفدوى انثى ، وليست بالطفلة المثيرة شكلا ومرحا بحيث تجذب نحوها حنان الاخوة والاقرباء .. فقد شعرت وهي دون السابعة انها منبوذة وسط العائلة الضخمة ، وكم بكت وتحرقت وهي ترى اختها الجميلة التي تصغرها بسنتين تتلقفها الايدي وترن لها الضحكات وهي في الزوايا متلكئة مهملة . وهكذا انكمشت على نفسها وانصرفت الى عزلتها تجوب ارجاء هذا القصر الفسيح بخطى لاهثة وهي :

خيال شاحب لم ترحم الدنيا ذبوله

خيال طفولة لم تدر ما مرح الطفوله

وكم كانت تستغرق في خيالاتها واوهامها فتبني لنفسها عالما حرمته في الواقع ، وتضع نفسها مكان ابنة عم لها كانت تغدق عليها الهدايا والهبات، وتحاط بكل افانين الحب والعطف وتتمنى لو تبادلها ابنة لخالتها العاقر واحدا بله يوما واحدا .. وترجو مرة اخرى لو كانت ابنة لخالتها العاقر التي ربما كانت ستوسعها حبا وعطفا لانها محرومة من الولد . وهكذا بين ثلاثين فردا كانت فدوى تشعر بالغربة ، وبظمأ مرير الى الحب والتحنان والحدب . وقد صورت ذاتها هذه في شعرها قائلة :

وأرنو ...

لطيف طفولتي الفانيه

بأيامها المرة القاسيه

وذا انا ـ يا نار شيء صغير

يفتش عن نبع حب كبير

سدى ، ويظل لقى مهملا

فيمضي الى رؤاه وفي افقهن يطير ...

وفي سن السابعة ارسلت فدوى الى المدرسة . فلا ضير من التعليم الاولي للبنات . وانكبت الطفلة على الدراسة تعوض مما فاتها من حب وعطف ، وتغدق على كتبها ما يملأ حناياها منهما ، وتحاول ان تثبت في المدرسة اقدامها التي فشلت في تثبيتها في البيت . وبزت زميلاتها في اللغة العربية . وكان يستهوي معلمتها منها قراءتها الشعر . فقد كانت على طفولتها توقعه بنغم غريب ، وتعيش فيه وتتلمس ذاتها عبر معانيه . ولكن انعطاف فدوى نحو مجتمعها المدرسي لم يصرف طاقات من عواطفها او ينسها انعزالها في البيت ، فقد انتقلت من عام الى اخر وهي تحس بعكر في الجو العاطفي المنزلي ، وبظمأ للعاطفة والتدليل يزداد الحاحا مع نموها الجسمي . وفي سن العاشرة حدث تحول خطير في حياتها : فقد ذهبت خفية مع اخ يكبرها الى مفرق الطريق لاستقبال اخ عائد من الكلية في بيروت . وكان اخوها هذا هو الشاعر العربي المعاصر المرحوم ابراهيم طوقان . وتلقاها هذا الاخ الكبير بالحضن والتقبيل ، ووضعها الى جنبه وهو في طريقه الى المنزل ، وكان يربت على شعرها ويحدثها كانسان .

وشعرت لاول مرة ـ وربما لاخر مرة ـ ان عاطفتها قد تركزت ، وان روحها العطشى قد ارتوت ، وان دنياها لن تدور الا في فلك ابراهيم . وشرعت الطفلة الحانية تلتصق بالشقيق : فكم كانت تجلس امامه ساعات وساعات صامتة كالطيف تستمع بنشوة قدسية لاهازيجه الشعرية ... واخذت تعشق الشعر لا لان روحها تذوب فيه فقط ولكن لان ابراهيم يحب الشعر ويقوله . وانصرفت بكل ما فى قلبها الصغير من اندفاع وعاطفة لخدمته .. وهكذا انفلتت من اسر عواطفها الخانقة السابقة ، وانطلقت والحب الاخوي المزهر في قلبها يملأ جوانحها ويسير خطاها ، تعيش مع الحياة المشرقة : وتغيرت الوان الطبيعة فى عينيها ، واكتست جمالا اخاذا . فاخذت تتنقل بين مروج وسفوح تروي غليلها للحرية ، وتعب من الجمال حولها ، وتعانق بطفولتها كل جزئية فيه . واقتربت دراستها من النهاية وهي خيال مشبوب ،

وروح تفتح للطبيعة ، للطلاقة ، للجمال
روح شفيق رققته لطافة الجو النضير
ومفاتن السفح الغني وخضرة الوادي الشجير
روح رهيف الحس ، متقد العواطف والشعور
يهوى الجمال ، يعب لا يروى من الفيض الكبير

وكان شبابها قد اطل على عمرها مع انسياح خيالها وزايلها مرض الملاريا فامتلأ جسمها ، واحمرت وجنتاها ولمعت عيناها ، وفاضتا بتطلعات الصبا واماني الشباب ، وشرعت تطل على الوجود بتلهف واكتناه للحياة . وافاض جمال يفوعتها على نفسها ثقة بذاتها ، فارادت فى اعماقها لو ترشف كأس الدنيا حتى سلافتها . ولعل الثورة الكامنة في اغوارها التي ولدها كبت متواصل وعطف ضنين اخذت تشرئب جامحة من مقلتيها ... وقررت العائلة امام هذا الصبا المتفجر، والتطلع العميق نحو مكنونات الحياة ، وأمام تقاليد الاسرة ولفظ المجتمع الضيق ان تمنع ابنة الثالثة عشرة المتحجبة من التجول في الطرقات او بمعنى اخر من اتمام دراستها : ففي ثورة العينين خطر ، وفي قراءة الشعر للانثى ربما عار مرتقب .. فلتعش فى الحصن الفسيح كما يعيش كثير من لداتها ، ولتتنقل في رحباته ضمن الجدران المرتفعة ، ولتنتظر فيه زوجا مرتقبا يحملها الى حياة حصينة وولد .

ورضخت وابراهيم بعيد عنها ، والقيد يدمي قلبها ، والثورة في النفس فى بدئها .. رضخت على مضض لتستمع بحرقة تأتكل حناياها الى الاحاديث النسوية البالية والتخرصات العائلية ، ولتشعر بنقمة ممن حولها ولنفرض نقمتها على من حولها : فعالمها غير عالمهم : عالم فيه مثل ورؤى ، فيه طبيعة وانطلاق ، فيه تحقيق للوجود.. عالمها عالم حركة يبتلع سكونهم وهمودهم ... وكانت تتطاول خفية وراء النوافذ لترى كثيرا من زميلاتها من خلفها وقد تأبطن كتبهن ، واتجهن الى المدرسة متضاحكات تحت حجبهن ، وترن في اعماقها مع هذه الضحكات موسيقى الحياة .. وثورة الحقد ... وكانت تقطع وقتها الطويل المتباطيء بقراءة الشعر دون ان تفقه كثيرا من معانيه ، ولكنها تتحسس في موسيقاه انسجاما مع روحها المتلهفة .. ويمضها هذا السجن وحراسه وتمضها براءتها فيه . ويتحول الصمت الموخز الى غليان دفين . وتعرض فدوى هذه الزاوية المظلمة من حياتها في افصوصتها الشعرية الجديدة « هو وهي » التي لا تزال تعدها ولم تنشرها بعد قائلة :

وتعلمت كيف تختلط الثورة والبغض في دم المظلوم
وباعماقي التربص يخفيه هدوئي فى صمته المسموم
أرقب اللحظة التي كم تطلعت اليها فى شوقي المكبوح
لحظة الصمت والفرار الى افاق حريتي ودنيا طموحي

وينقلب الهدوء الساخط الى ثورة صاخبة محطمة تصورها فدوى فى قصيدتها الثانية « من وراء الجدران » وتصب فيها بنغم حماسي فيه انبثاق ابداعي وعنف مرير ، تلك العاطفات الضاجة التي تكاد تحطم ضلوعها . وتوجه فيها ضربات معول محكمة الى تلك التعنتات الاجتماعية المتزمتة ، وتركز فيها ثقتها بقوتها كامرأة ، وايمانها النبائي الذي لا يتزعزع بقيمة حياتها، ومعنى تواتر وجودها كانسان . فقد صدحت ضاجة :

بنته يد الظلم سجنا رهيبا   لوأد البريئات امثاليه
وكرت عليه الدهور وما زال
يمثل كاللعنة الباقيه
وقفت بجدرانه العابسات
وقد عفرت بتراب القرون
وصحت بها يا بنات الظلام
ويا بدعة الظلم والظالمين
لعنت ـ احجبي نور حريتي
وسدى على رحاب الفضاء
ولكن قلبي هذا المفرد لن
تطفئي فيه روح الغناء
الا كم براعم قبلي نمتها
لديك لعنات القدر
ذوت تحت اصفادها وانحنت
على ذاتها املا تنتحر
لعنت سواي امامك تعنو
وتخرسها غضبات الطغاه
ولكن مثلي ستبقى برغمك
بنت الطبيعة بنت الحياه
اغنى ولو سحقتني القيود
أغاريد نفسي واشواقها
تبارك لحني امي الحياة
فلحني من عمق اعماقها .


فدوى طوقان

وفى هذا المنعطف الكئيب من مجرى عمرها . عاد ابراهيم الشاعر المتعلم ليلقى طفلة تداخلت في قوقعة نفسها غما .. فوجه اليها عطفه كعادته ، ولعله تحسس فى تخمرات ذاتها المراهقة كوامن عواطف اعتملت مرة فى ذاته. وانضوت الصبية تحت جناحيه صامتة .. فالجراح عميقة والحساسية فائضة والبيئة لا تزال البيئة .. واراد ابراهيم ان يزيح عن روحها البائسه كابوس هذا الكبت الذي تعانيه ، وضغط تلك الثورة الداخلية الدخنة ـ فقرر كما رجته مرارا وهي ترتجف خوفا ان يرد مطلبها ان يعلمها الشعر كما يعلمه لطلابه ، وان يستزيدها العلم .. فاخذ يتلو عليها القصيد ويطلب اليها استظهاره لعل الشعر يكون صدمة تهز كيانها وتحول دخان روحها المحرقة الى نظم معقود ... واستظهرت اول ما استظهرت قصيدة لابي تمام من ديوان الحماسة فى رثاء امرأة لاخيها . وكأنما ارادته الاقدار ان يكون اول ما نطق بها لشعرها الناضج هو رثاؤها فى اخيها ... ونامت فدوى ليلة اشترت الدفتر والقلم لتخط عليه ربة تفاعيل الشعر وقد

ـ البقية على الصفحة ٩١ ـ

الذي مزق أسطورة ...

محمد بن صادق الفدائي الجزائري

عبَر الشوارع ماشيا لم تلتفت عين اليك
لم يدرِ انسان بما في جانحيك
فلأنت ميلاد العظيم يضيع فى صخب القرون
لم يكتبوا ميلاده ... لم يعلموا ماذا يكون
واخذت دربك فى سكون
لا نبأة ... لا لفتة .. لم يعلموا من ذا تكون
لم تلتفت عين اليك
حتى خيوط ردائك الكابي وكانت فى المناول
لم يدرِ غازل صوفها فى قلب جعجعة المعامل
أن الخيوط الذاهلات بكف ذاهل
ستكون ثوبا للفدائي العظيم ...
فى الساعة الجذلى بنصر من يديك
حتى الحذاء ...
تلقي برنّته الرتيبة فوق ارصفة المدنيه
لم يدر دابغ جلده المسلوخ عن شاة طعينه
ان الذي صنعت يداه
سيكون شاهد ساعة جذلى بنصر من يديك
حتى مسدسك الذي صنع العجائب
قد قدر العمال ان سيكون صاحب ...
لمقاتل في جبهة لم يدر عما ذا يحارب
ولمجرم متبطر جواب آفاق مجانب
لكنهم ما قدروا سيؤول فى يوم اليك
سيكون يوما فى يديك
شيئا يخط مصائر الاجيال في كفي بطل
لم تلتفت عين اليك

لكنهم كانوا جميعا ينظرون
للموكب المختال يجترح الحياه
وكأنهم قد زيفوا فى الهيكل الغافي اله
خدعوا مئات بالاله
من فرط ما كذبوا على الاطفال عاد فصدقوا
ان الحجر
رب يميت ويخلق
وتحلقوا فى موكب من حوله
فكأنهم زفوه (قربانا) اليك
لتذوب أبهة الحجر
فى لمحة من مقلتيك
فكأن رعدا فى سحابه
اهوى ، فأحرق كل غابه
وكأن نار الله مرت بالجبل
فتخيرت نذرا وعافت ما بقي
ما حدقوا فى ناظريك
بل شدهم شيء تألق فى يديك
فكأنهم شهدوا الخليقة من جديد
حتى اذا عصف الحديد
دارت على الجبهات صفعات الكآبه
وانهار عبّاد الحجر
لما أذبت لهم ضبابَه

بغداد ــ هاشم الطعان



مدخل :

ظهر اصطلاح : فولكلور Folk-lore في المجلة الانجليزية Athénocum عدد اغسطس سنة ١٨٤٦ . واصطلاح فولكلور يتكون من كلمتين انجليزيتين : Folk ومعناها شعب ، و Lore ومعناها علم ، والمدلول العام لكلمة فولكلور هو : « علم الادب والتقاليد والآداب الشعبية »(1) فهو يتناول كل ما يتصل بالتراث الشعبي المتجاوب مع مشاعر الغالبية العظمى للشعوب : من اساطير شعبية ، وازجال ، وازياء ، ونقوش ، وموسيقى شعبية وغناء ورقص شعبيين ، يتناولها بالجمع والتحليل ، واستنباط كل ما هو انساني عام من ناحية ، وشعبى خاص من ناحية اخرى .

وبالرغم من ظهور كلمة : فولكلور سنة ١٨٤٦ ، فان الاهتمام بالتراث الشعبي سبق هذه السنة بكثير ، لان الفنون الشعبية لا تعتبر شيئا جديدا في تاريخ الانسانية بل انها كانت الفنون الوحيدة التي خلقت مع الفكر الانساني على مسرح الحياة ، وسايرت تطور هذا الفكر ، وعبرت عن الجماعات الانسانية قبل ابتكار الكتابة .

ونشات النخبة المثقفة في المجتمعات الانسانية على اثر ابتكار الكتابة ، واكتسبت هذه النخبة الطابع الطبقي ، واصبحت تعبر عن حياة فئة قليلة من الجماعات الانسانية : فئة المتعلمين . وسارت الفنون الشعبية ـ عند ظهور هذه النخبة ـ في مجرى اخر ، واستمرت في القيام برسالة التعبير عن الجماعات الانسانية والتجاوب معها . وتطورت الفنون الطبقية الى ان وصلت قمة البعد عن الحياة والواقع ، وبلغت اعلى نقطة في التجريد والانحلال ، ثم بدأت ترجع الى الحياة والى الواقع الاجتماعي ، وصار مفكرو الانسانية يبحثون عن موارد واصول تربطهم بحلقات سلسلة تطور الشعور الشعبي والفنون المعبرة عنه التي فصلتها عنهم هذه المرحلة التجريدية . وهكذا ظهر الفولكلوريون او الباحثون عن هذا التراث الشعبي ، المنقبون عن دفائنه .

ان علم الفولكلور ليس ابتكارا في الفنون البشرية ، وانما هو طريقة من طرق البحث التي تنقب عن الدفائن من الفنون الشعبية ، هذه الفنون التي تقربنا من معرفة خبايا النفس البشرية ، وكيف كانت في الماضي ، والمراحل التي مرت عليها في تطورها ، ثم كيف نستطيع ان نؤسس فنا انسانيا جديدا يتخذ كنوز هذا التراث الشعبي العريق في الاصالة قاعدة له .

يرجع تبلور الاهتمام بالفنون الشعبية الى مرحلتين : اما المرحلة الاولى فهي الفترة التي تم فيها انفصال القوميات الاوروبية عن الكتلة اللاتينية الرومانية . فانتصار اللغات الاوروبية الشعبية عن اللغة اللاتينية الرسمية يعد انتصارا للفنون الشعبية على الآداب التقليدية .

لقد كانت اللغات الاوروبية ـ قبل انتصارها ـ عبارة عن لهجات دارجة تستعملها غالبية الجماعات الاوروبية للتعبير عن مشاعرها وعقائدها وارهاصاتها الانسانية البعيدة ، في قوالب فنية بسيطة كالاسطورة والاحدوثة ، والامثال والحكم ، في قوالب فنية بسيطة كالاسطورة المآتم، والمغنين في الاعراس ، الا انه بالرغم من سيادة لغة الشعب على لغة الاقلية الرسمية في مرحلة الانفصال ، فان التراث الشعبي لم ينتصر على العقلية التجريدية الا في حدود ضيقة للغاية، لان الفكر الاوروبي اخذ من التراث الشعبي لغته ثم طورها وطوعها للتعبير عن الفلسفة اللاهوتية ، وعن ترجمة الفكر اليوناني .

وهكذا اخذ الفكر الاوروبي من الشعب دون ان ياخذ تراثه الثقافي ، وشيئا فشيئا اصبحت هذه اللغة رسمية تدرس في المدارس وتعبر عن افكار فوق المستوى الفكري لغالبية الشعب ، وعن ادب صالوني قصري ، يعكس حياة طبقة ضيقة الافق صغيرة الحجم منحلة الشخصية . أما غالبية الشعب فقد بقيت تعبر عن مشاعرها وأذواقها الساذجة بلهجاتها المحلية .

واما المرحلة الثانية فهي الفترة التاريخية التي بدأ فيها نجم الطبقة الارستقراطية الاوروبية يتحدر نحو الغروب. وبدأ نجم الطبقة البورجوازية يظهر في أفق اوروبا ، واصبح لهذه الطبقة الاخيرة كتاب وفنانون ومفكرون يمجون الذوق الارستقراطي المتصنع ، ويتخلصون من التفكير اللاهوتي الميتافيزيقي ، ويتوقون الى حرية فكرية واجتماعية تخلص الطبقات الشعبية الدنيا من اضطهاد الطبقة الارستقراطية ، ومن سلطة وتحكم الكنيسة البشع . فراح هؤلاء الكتاب الذين ملوا التصنع يعجبون بالجمال الساذج للفن الشعبي ، ويتأثرون به ، وينعكس هذا الاعجاب وهذا التاثر في روائعهم الفنية . فموليير مثلا ، (١٦٢٢ ١٦٧٣) خلق في كوميدياته شخصيات مستمدة من الواقع متجاوبة مع ذوق الطبقات الشعبية الدنيا ، مما جعل ناقدا كسانت بوف يقول عن بساطة هذا الفنان وواقعيته : «ان كل انسان يعرف القراءة يعتبر قارئا لموليير » (1).

بدأ جمع التراث الشعبي والاهتمام به مع بداية القرن الثامن عشر . ففي سنة ١٧١١ ظهر في مجلة : Addision الانجليزية عدد ٧٤ ـ ٧٥ ، اعجاب Chevy-Chay بما رواه له احد اصدقائه من كلام احد المتسولين . وجمع Ballard اغاني شعبية في ديوانين ، احدهما ظهر سنة ١٧١١ والاخر ظهر سنة ١٧٢٤ . بل ان W. Scott الكاتب الانكليزي المشهور ، جمع قبل ظهور قصصه ديوانا عن الاغاني الشعبية . سماه : « الاغاني الشعبية للحدود

(1) دائرة المعارف الفرنسية ج ١٧ مادة Folk-lore

(1) قاموس « لاروس »

الاسكتلندية » . وقد عم الاهتمام بجمع الادب الشعبي كل البلـــدان الاروبية ، ففي المانيا نشر Herder ديوانه « اغاني التجمعـــات المتوحشة (١٧٧٨) » وفى فرنسا وجه الكتاب : G. Sand ، E. Souvestre, P. Feval عناية كبيرة الى جمع اغاني واساطير شعبية منتشرة في منطقة البروتان La Bretone (١)

اذن فالاهتمام الحقيقي بالتراث الشعبي بدأ مع ظهور الطبقـــــــة البورجوازية وتاثر ادباؤها وفنانوها بهذا التراث ، بعد ان ملوا ذوق الطبقة الارستقراطية المتصنع، واصبحوا يقبلون على الاذواق الشعبيـــة البسيطة الساذجة ، ويتجاوبون مع مشاعرها ، ثم تطور هذا الاهتمـــام بالتراث الشعبي من التاثر والاستلهام الى الجمع والتحليل ، منذ بداية القرن الثامن عشر .

اما فى عصرنا الحاضر فقد بلغ الاعتناء بالتراث الشعبي شأوا بعيــدا فى كتلة الديمقراطيات الشعبية والاتحاد السوفياتي ، التي سادت فيهـــا الطبقات الشعبية الدنيا . فقد اصبحت القوالب الفنية فى هذه البلـــدان كالسينفونية والاوبرا والباليه في الغناء ، والرقص والموسيقى ، والقصـــة والقصيدة والرواية فى الادب ، اصبحت كلها مشحونة بأحاسيس ومشاعر شعبية متجاوبة مع الملايين من الفلاحين والعمال ، معبرة عن شتى المظاهر الاجتماعية باسلوب فني رائع .

كيف نجمع تراثنا الشعبي فى وطننا العربي ؟

ان اللغة العربية قد اجتازت المرحلة الخطيرة على حياتها واصبـــح انتصارها على لهجاتها امرا مفروغا منه ، اذا عرف ابناؤهاكيف يسيرون بها حسب سنة التطور ، ويبتعدون بها عن كل ركود مميت ، ويدخلونها الـــى صميم معركة الحياة .

ولكي نجعل اللغة العربية تنتصر وتسود وتصبح لغة حياة يجتمع عندها كل اجزاء الوطن العربي ، فيجب ان نخلق نوعا من الاحتكاك بينها وبـــين اللهجات العامية ، وهذا الاحتكاك وهذه السيادة يتحققان بتخطيط تعليمي وثقافي يتفق عليه المسؤولون عن التعليم والنشاط الثقافي فى كل اجزاء الوطن العربي . ولعل كل واحد منا يمكن ان يتصور الخطوط العـــامة لهذا التخطيط ، فمثلا تنشأ مجالس او اكاديميات محلية فى كل جـــزء من اجزاء الوطن العربي ، ومجالس اخرى عامة تجمع بين مندوبين عـــن كل بلد عربي .

فاما المجالس المحلية فتعمل على جمع كل التراث الادبي الشعبي : من زجل وامثال وحكم واساطير ، وتأخذ منها الالفاظ التي طوعها الاستعمـــال الحيوي وتضعها في القالب العربي . وتنشيء وزارات المعارف فـــي اجزاء الوطن العربي فروعا لدراسة الادب الشعبي وتاريخه ونصوصه ، مـــع توضيح الهدف الرئيسي من دراسة هذا الادب والتقارب الموجود بـــين الاداب الشعبية في كل اجزاء الوطن العربي (٢) ترسل هذه الوزارات البعثات الى البلدان التي خطت شوطا كبيرا فى دراسة الفولكلور ، وتنشيء كذلك معاهد فولكلورية .

(١) دائرة المعارف الفرنسية ج ١٧ مادة Folk-lore

(٢) يوجد تشابه كبير بين الفنون الشعبية في كل بلدان العروبة . ولقد وجدت هذا التشابه بين بعض المواويل والازجال المصرية والجزائريـــة . فمثلا التعبير المشهور فى الاغاني الشعبية المصرية : « الباب يخبط ، روحي يا ام حلي له » يوجد بنصه تقريبا فى الاغاني الشعبية الجزائرية : « الباب يطبطب واجري يم حلي له »

وهذه المجالس المحلية والمجالس القومية ، والمعاهد الفولكلورية تستطيع ان تجمع بين المحافظة على تراثنا الشعبي ـ الذي تكمن فى خباياه خطوط شخصيتنا ، والصراع الذي وجد بين هذه الشخصية وبين شخصيـــة اخرى غريبة عن وطننا ـ من ناحية ، والمحافظة على توحيد التعبير اللغوي مع ربطه بمعترك الحياة فى كل اجزاء الوطن العربي ، من ناحية اخرى.

وبهذه الطريقة وحدها يمكن ان نخلق كتابا يكتبون وفنانين يبدعون للجموع ، ويعكسون فى فنهم اذواق ومشاعر الجماعات ، وآثار تسلسل تراثنا الشعبي البعيد ، ويتجاوبون مع كل الطبقات الشعبية ، لا مع طبقة واحدة تمثل اقلية ضئيلة من الشعب .

اما اذا بقينا نتبع هذه الوسائل فى بناء ثقافتنا ، فيمكن ان نقيم ثقافة عظيمة وفنا هائلا ولكنهما ، خاليان من العنصر الشعبي ، غير متجاوبـين مع كل الطبقات الشعبية ، منعدمين من اهم حلقة من سلسلة تاريخنـــا تصل بين انحطاط الحضارة العربية ، وتيقظ الشعوب العربية من جديد، وتحتوي على الصراع بين شخصيتنا وبين الشخصية الاوروبية الغازية ، وعلى المراحل التي نشات فيها الوطنيات العربية ، وتبلورت اثناءهـــا القومية العربية .

ان كل ما تحتوي عليه هذه الحلقة المفقودة من تاريخنا موجود ولكنـــه لا يوجد فى اسفار الكتب او على شرائط واسطوانات التسجيلات الصوتية فقط، لان جزءا كبيرا مما تضمه الاسفار او تكسه الاسطوانات عبـــارة عن عمل فني وثقافي يشوهه التقليد الزائف والتصنع المفضوح ـ وانمـــا يوجد بين افواه الرواة الشعبيين قيل بلهجات شعبية محلية .

ولكي نستطيع ان نقيم فنا عربيا شرعيا ، وثقافة عربية كاملة ، فلا بد

ان نجمع تراثنا الشعبي ثم نختار منه التعابير والروائع فنلقنها لاطفالنا فى المدارس ، وندرسها لشبابنا فى الجامعات ، حتى يمكن لجيل عربي جديد ان ينشأ على حب الازجال والرقص الشعبي ، والاغاني الشعبية ، ثم يعكس ما فى روائعها من شحنات فنية هائلة على ما يكتبه ويبدعه .

الادب الشعبي والمقاومة الجزائرية

ان مقاومة الشعب الجزائري لجيش الاحتلال الفرنسي تعتبر من الروائع الخالدة فى تاريخ الانسانية ، فقد استمرت هذه المقاومة من سنة ١٨٣٠ الى سنة ١٩٠٣ ، سقطت البلاد اثناءها فى يد الفرنسيين شبرا شبرا .وتعشق الجزائري للحرية هو السبب فى استمرار مقاومته لجيش الاحتلال الفرنسي وهو السبب ايضا فى عدم استطاعة الاتراك ـ رغم العامل الديني الذي يربط بينهم وبين الجزائريين ـ السيطرة على البلاد الجزائرية ، فحكمهم لم يتعد سدس البلاد ، وحتى هذا الجزء كان كالبركان يهز الارض تحت اقدامهم بين اونة واخرى .

وكانت الخمسة اسداس الاخرى المستقلة عن الحكم التركي تتمتع بديمقراطية سياسية ، وبعدالة اجتماعية ، فهي موزعة بين جمهوريات قبلية تضمن للفرد حياة حرة كريمة ، وان كانت بسيطة ساذجة . وكان نظام ملكية الارض الجماعية هو المطبق فى هذه الجمهوريات : فالفرد والاسرة لهما حق الاستثمار وليس لهما حق الملكية ، لان الارض ملك للقرية . ويعتبر هذا النظام اشتراكية بسيطة ، لانه لا يبيح بيع الارض ، ويحول دون تركيز الارض بين ايدي المغامرين الشرهين ، ونشوء الاقطاعيات وتكوين الفروق الطبقية .

وهذا النوع من الملكية العقارية هو الذي جعل المقاومة الجزائرية ضد جيش الاحتلال تطول ، فالفلاح الجزائري عندما يقاوم يشعر انه يدافع عن ارضه لا عن ارض اقطاعي معين ، وهذا جعل كل قرية تدافع عن ارضها دفاعا مستميتا . الا ان فشل هذه المقاومة العنيفة امام جيش الاحتلال راجع الى تجزئة المقاومة ، فكل قرية كانت تدافع عن ارضها بمفردها دون ان تكون جبهة مع القرى المجاورة .

وقد تغنى ببطولات هذه المقاومة شعراء شعبيون ، وردد غناءهم ملايين من الفلاحين الجزائريين ، ولكن مرور الزمن ، وعدم اهتمام ، وتجاهل المستشرقين الفرنسيين لهذا النوع من الادب جعله يضيع ، ما عدا بعض القصائد التي جاءت مبعثرة فى دواوين بعض المستشرقين ، كالقصيدة التي قيلت في ثورة اولاد سيدي الشيخ سنة ١٨٦٤ والتي جاءت ضمن المجموعة التي جمعها المستشرق الفرنسي « سونك » فى ديوانه : « ديوان المغربي فى اقوال افريقيا والمغرب ».

وثورة اولاد سيدي الشيخ هذه ثورة شعبية قامت بها القبائل المقيمة في جنوب « وهران » بقيادة طريقة « اولاد سيدي الشيخ » ، واستمرت خمس سنوات واخمدت كما اخمدت الثورات الجزائرية العديدة .

وقائل القصيدة احد الشعراء الشعبيين المجهولين من مدينة « الاغواط » ويفتتح الشاعر قصيدته بالتغني « بمعركة الشلالة » التي انتصر فيها الثوار على جيش الاحتلال وقتلوا فيها قائد الحملة وحاكم دائرة البيض الكابتن « بوران ـ بويسان » . يقول الشاعر : « يا من حضرت خبرنا عما دار فى يوم الشلالة ، هذا اليوم المعدود ضمن الايام الخالدة فى الزمن ويا من حضرت هذا اليوم انك لاسعد السعداء » :

يا الحاضر عود لخبار واشتاه صار على انهار الشلالة فى الزمان معدود
سعد من حضر فى ذاك انهار معدود

ثم يمجد الشاعر ابناء هذه الطريقة الصوفية التي قادت الثورة فيقول : « لو لم يكن ابناء حمزة لبعض بوران مسيطرا ، وعندما نادى رب العزة جاء محمد وسليمان ، ففك قيد الناس وشرح الاديان (اي ابان للناس جوهر الدين الذي يأمرنا بطرد الكفار من ديارنا) ، ثم يشبه قائد الثورة بالسارية التي يقام عليها البناء ، وبالساقية التي تسعى الاجنة :

لو ما ذريــة حمزه لــو ابقى ملكها بــوران
امينــين نادى رب العزة جا محمد وسليمان
فك لعباد من اللزة قام بها واشرح الاديان
اعليه متكلين اركيزة، ساقية تروى كل جنان

ثم ينتقل الى وصف موت القائد الفرنسي فيقول : « لقد جعل منك سيدي مسخرة والقبائل شهود فحصروك فى البيضاء (مكان) كالجرذان يا بوران ، وعندما كان حصينك منهوكا هربت وغلقت الباب وراءك . لقد اضطرت الاصحاب الى ان تشرب من ماء السياخ المالح ، ومروا بك على الخضراء (اسم مكان) وانت غائب ، ومهشم بالحديد فانظر ماذا صنع لك الاصحاب : الشحم فوق السهل ساح ورويت منه الطيور واسراب الذباب والنسر اكل الى ان داخ ومعه الحدأة والغراب . والضبع سلخ جلدك اكل من لحمك الى ان شبع ، ثم ادخر الباقي في الشعوب وبالقفاف. ما اجمل جلد هذا القفاء لترقيع الاحذية :

دارلك سيدي كلخمه والقبايل شهود قطعوك فى البيضاء كالجرذان يابوران
منين كان عــويدك لتــــاخ كنت هــارب واغلقــت البــاب
كنت تشرب مــن مـــا اسبـــاخ جوزوك على الخضراء غـــاب
بالحديـــد مبخ مبســـــاخ شوف ما داروك لصحــاب
الشحم فــوق الوطيه ســاح الطوايـــــر شبعت واديــاب
النســـر اكـــل وداك داخ والحـــداية هـــي واغــراب
الضبـــع فى جـــلدك اســلاخ بالعدل يخــزن فـــي الشعاب
مزيـــان القفـــده للتمـــلاخ كـــالقفــا يعجب للسرفــاب

وبعد ان يتعرض الشاعر الى تفاصيل المعركة يختتم قصيدته بقوله : « لقد رمل لك العلجات ، واين تنجو يا ابن الزواف (اسم فرقة في الجيش الفرنسي) . وماذا دهاك الى ان تركب هذا المركب الصعب ، فتلعب الهنا مع العراف (مثل شعبي ضمنه الشاعر عجزبيته ونصه الكامل : ما تلعب الهف مع العراف . اي لا تحول ان تبين عن مهارتك فى النشل امام محترفه) :

فـــاع هجـــلك العلجـــات ويـــن تمنـــع يا ابـــن الزواف
واش لـــزك للضايـــــات تلعـــب الهـــف مع العراف(1)

ان الصدق ليشع من هذه القصيدة فكل كلمة منها ناطقة معبرة عن احساس الشاعر المتقد . والروح الشعبية كامنة في تعابيرها وامثالها المتداولة بين الناس المنسجمة مع سياق الابيات : فكلمات « كلخة » و « عويدك » (تصغير عود ومعناه الحصان) ، وجعل الضبع يدخر اللحم بالقفف في الشعاب ،وجمال اديم القفن الذي يغري على استعماله فيترقيع الاحذية » كلها تعبر عن البساطة والسذاجة الشعبية وعن هذه السخرية الحادة والاحتقار الشديد اللذين يكنهما الفلاح الجزائري لجيش الاحتلال .

✶

ويبدأ الصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية ، فالفرنسيون بعد ان استتب لهم الامر فى بعض المناطق ، راحوا يجندون كل قواهم ووسائلهم السيكلوجية والفكرية لتحطيم معالم الشخصية الجزائرية فى كيان المواطن ، واحلال معالم الشخصية الفرنسية محلها :

(1) ديوان المغربي في احوال افريقيا والمغرب (سونك)

ففتحت ابواب الهجرة الى البلاد الجزائرية امام الفائض من سكان البلدان الاوروبية ، وانهال على الجزائر مئات الالاف من المغامرين الاوروبيين ليستوطنوا هذا البلد العربي الغني . ورأت الادارة الفرنسية ان طاقة المقاومة ومقومات الشخصية الجزائرية تكمن بوضوح فى اعماق الفلاح الجزائري ، فاتخذت كل الوسائل للقضاء على هذه الطاقة ، ولتفتيت هذه المقومات . وانتبهت الى الخطر يكمن في النظام الاقتصادي السائد بين القبائل والقرى ، فى ملكية الارض الجماعية ، وما ينتج عنها من تكامل وتعاون بين سكان هذه البلاد ، وتماسك واتحاد بين القبائل والقرى .

الم تكن اعباء المقاومة العنيفة ملقاة على كواهل الفلاحين ؟ الم يكن السبب فى قيام الفلاح بهذا النوع من المقاومة الفذ هو ملكية الارض الجماعية ؟ فكر الفرنسيون فى هذه المسائل وهم يضعون الاسس الاولى لسياستهم التي تستهدف القضاء على الشخصية الجزائرية ومحو معالمها، وجعل هذا الوطن المقهور الغني الواسع المتحكم فى جنوب البحر المتوسط وشمال ووسط افريقيا امتدادا لفرنسا . وهكذا راح الفرنسيون يضيقون الخناق على الفلاحين الجزائريين ، فافتكت منهم ارضهم ثم سلمت الى المهاجرين الاوروبيين ، وصدر مرسوم بتحويل ملكية الارض من ملكية جماعية قروية الى ملكية فردية عائلية ، حتى يتسنى للمستعمرين القضاء على جبهة الفلاحين ، وروح التعاون والتكتل بينهم .

ولم يقف الجزائريون مكتوفي الايدي ، بل قاموا بردود فعلية ايجابية احيانا وسلبية احيانا اخرى . وينبه بعضهم الاخر الى الخطط الاستعمارية التي تستهدف القضاء على مقوماتهم الوطنية . وساهم الادب الشعبي مساهمة فعالة فى المحافظة على هذه المقومات .

وها هو الشاعر الشعبي «قدورين عمار» المشهور «بقدور الحدبى» فى مدينة «الجزائر» ينظم قصيدة طويلة فى انتقاد جماعة من المشعوذين والآلاتية اخذهم احد الفرنسيين الى فرنسا لكي يعرض شعوذتهم وشطحاتهم على مسارح باريس .

والحقيقة ان هذه القصيدة التي وصلتنا من هذا الشاعر تعتبر قطعة فنية رائعة باسلوبها التهكمي العميق وتعابيرها الشعبية البسيطة ، ومراميها البعيدة . فهي تخلق فى نفس قارئها احتقارا لهذه الجماعة ولكل من انساق وراء المغريات الاستعمارية ، ونسي شخصيته ووطنه .

يفتتح الشاعر قصيدته بوصف الزلزال والمجاعة والوباء التي انتشرت فى البلاد سنة ١٨٦٧ . فقد هد الزلزال كل القرى بين مدينتي «شرشال» و «البليدة» واتلفت اسراب الجراد كل المحصولات الزراعية ، وانتشر الوباء والقحط :

اجي تشوفا ماذا صار فى ذا القام المظثار
الزلزله هدت الديار ايفات تردهم وطئه
حتى لمرار والطيار ما خلاش حتى حيه

ثم يصف بعد ذلك الحالة النفسية لهذه الجماعة عندما تقرر سفرها الى باريس : « فعندما بلغهم خبر السفر فقدوا صوابهم وصاروا يصرخون من شدة الفرح ، ويجرون ، احدهم حافي القدمين والاخر لابس لحذائه . ان الله قد اهانهم فى الدنيا » ، ويذكر اسم الفرنسي الذي اصطحبهم وكيف ركبوا جميعا الباخرة وبدأ واحد منهم يشعر بدوران البحر :

سمعوا بسفر اغنيادوا ابدوا يجربوا ويعايطوا
شي حفيان وشي بصباطو رب اغبنتهم في الدنيا
الرومي اسمه السلفدور هو ركبهم فى البابور
بدوا حد قلبه يدور فال جيت نتقيا

ثم يكشف عن الغرض من تسفير هذه الجماعة الى باريس فيذكر زيارة السلطان التركي عبد العزيز للبلاد الفرنسية ، وعزم نابليون الثالث على تكريم السلطان بعرض مناظر من الفن الشرقي امامه . ثم يذكر الشاعر كيف كان هذا الفرنسي يهين افراد الجماعة ، فيتخذ من الاصطبلات مساكن لهم ويسوقهم امامه كما تساق الحيوانات . لقد صاروا كقطعان البقر ولا ينقصهم سوى الرعاة :

راحوا قاصدين لباريس ياش يلقوا عبد العزيز
وقفهم الرومي كيف ابريز بين البحر والكنيسية
يرقدهم بالتعزيز يديهم للساسية

✶

حبسهم الرومي فى كوري يخرجهم بالكومپانية
ردهم يشبهو للبقري تحصهم غير المحاحية

ثم يصف كبير المزمارين وصفا تهكميا لاذعا فيقول : « ان كبير المزمارين المخرف الذي له لحية اشد بياضا من الصوف ، قصد باريس يا نهاره فى النار .. واذا رجع مفضوحا سيبقي شائعات فى الدنيا » :

كبير الزرناجية المخروف اللي لحيه ابيض من الصوف
قصد لباريس يشوف يا اتهاره في الحاميا
واذا رجع كالمكشوف يبقى شوابع في الدنيا (١)

ان ثقافة الشاعر الشعبية هي التي عمقت نزعة التهكم عنده ، فهو كما يبدو ملم بالامثال والتشبيهات والاوصاف والتعابير الشعبية ، التي جعلت شعره خاليا من اسلوب الهجو الخشن . انه يمسخ مهجوه مسخا فظيعا باسلوب جميل وبسيط دون ان يلجأ الى السب والشتم المباشر . انه يجعل القارىء يحتقر المهجو وهو ضاحك منشرح . والسبب فى سمو هذا الشعر التهكمي هو التعابير الشعبية التي استعملها الشاعر مثل : (العام المطيار .. رب اغبنهم فى الدنيا .. يديهم للشاسيه .. تخصهم غير المحاحية .. يا انهاره فى الحاميه .. شوابع فى الدنيا) ان الحدة التي توحى بها هذه التعابير تشبه لدغ العقرب التي تطلق سمها دون ان تحدث ضجة .. ان هذا الاسلوب الشعبي التهكمي الذي جمع بين البساطة والعمق هو الذي جعل معاصري هذا الشاعر يطلقون عليه اسم : موليير الجزائر .

✶

وتكتشف الادارة الفرنسية مدى تغلغل العقيدة الدينية فى نفوس

---

(١) ديوان المغربي في احوال افريقيا والمغرب (سونك)

الجزائريين ، وكان الآباء الروحيون للجزائريين ، والمحافظون على العقيدة الدينية فى ذلك الوقت هم مشائخ الطرق الصوفية ، فتعمل السلطة الفرنسية على خلق صداقة بينها وبين هؤلاء المشائخ ، وتغدق عليهم الالقاب والنياشين ، وتخصهم بالامتيازات ، وتحيطهم بهالة من القداسة والاحترام . وسوف تنجح السلطات الفرنسية فيما بعد ، في كسب صداقتهم وتسخيرهم لخدمة اغراضها : كتخدير الشعب والابتعاد به عن كل ما يمكن ان يتيح له فرصة فحص واقعه السيء ، وثورته على هذا الواقع ، وكتوجيه الاهالي نحو الاهتمام بالغيبيات ، وملء فراغهم بالشطحات الصوفية وزيارة اضرحة الاولياء الصالحين .

وبدأت الادارة الفرنسية تعمل على خلق هذه الروابط ، فى اواخر القرن التاسع عشر ، وكان اول ما قامت به ، توجيه دعوات الى هؤلاء المشائخ لزيارة فرنسا . وينتبه الشاعر الشعبي ذو الحساسية الخبيرة المجربة الى الخطر المحدق بهذه الدعوات .

وهذا شاعر من « اولاد علال » (دائرة البيض) ينظم منظومة يعبر فيها عن ارتيابه وشكوكه حول استدعاء الحكومة الفرنسية للسيد محمد ابن بلقاسم « شيخ زاوية الهامل » لزيارة البلاد الفرنسية ، ويقال ان السلطات الفرنسية امرت هذا الشيخ بتلبية رغبتها عندما حاول التخلص من الدعوة .

يصف الشاعر خبر الدعوة الفرنسية بالشؤم : « فهو خبر لا يرضى عنه احد ، ويؤثر على صحة كل من يسمعه فيضعفها » . ويتدخل الخيال الشعبي فيصور للشاعر سيده وهو يشرب اقداح الروم من ايدي الفرنسيين . ثم يذكر الحاح الحكومة الفرنسية فى دعوتها ، وكيف كانت ترسل كل يوم موزع البريد حاملا معه رسالة الى الشيخ :

يا سيدي مشيان هذا الخبر راه يغير   واللي يسمع هذا الخبر ليس يبغيه
قالو لي قسوم سربوا اليه الروم   من يسمع هذا الخبر ليس يبغيه
هذوا النصارى والفواهذه الخطرة   كل يوم ينوضوا يوشاط اجيه

ثم سرعان ما تغلب نزعة الاستسلام الغيبي على الشاعر فيرد سفر سيده الى ارادة الاقدار ، ويجعله مسطورا مكتوبا قبل تحققه فى الواقع :

مدره ربي كداتو محبوبي   ما يعرف ذا البر ما ضاري عشيه
هذه الخطرة سبقت له فى القدره   هذا القدر من خالقي مكتوب عليه(1)

الادب الشعبي والكفاح السياسي

فى سنة ١٩٢٠ ظهر الامير خالد احد ابناء العائلات الكبيرة وبدأ يمنح نضال المدينة المائع الذي يداني افق الجزائر منذ الربع الاخير للقرن التاسع عشر ، فجمع حوله طبقة الموظفين والنواب لتحقيق مطالب متواضعة بسيطة (٢) . ولكن هذه الطبقة البورجوازية التي نشأ ابناؤها فى مدارس المستعمرين وتخرجوا على ايدي اساتذة الاستعمار ، تخون خالدا الذي ييأس منها ويكتب عن ابنائها فى رسالة وجهها الى صديقه الفرنسي الحر Victor Spilman قائلا : « منذ خمس وتسعين عاما (أي منذ دخول الفرنسيين) وهؤلاء العبيد (أي البورجوازيون) يتحكمون . ولا تنس ان هذا الجيل المثقف قد ولد تحت نير الاستعمار ، وربي فى مدرسة الاستعمار الذي علمه مبادىء الطاعة العمياء » (١) . ثم يسخر خالد فى رسالته موضحا عجز ابناء هذه الطبقة عن القيام بدور نضالي حاسم فيقول : « ولسوء حظ مثلي ومثلك فان هؤلاء (اي البورجوازيين) لا يملكون من الوسائل ما يحاربون بها جيش الرأسماليين وكبار الملاك الاستعماريين الذين يملكون في ايديهم الذهب والسلطة » (١)

وتنفي السلطات الفرنسية خالدا الى خارج الاراضي الجزائرية ، ويغادر هذا القائد المخلص ارض الجزائر وهو ناقم على طبقته المتفسخة واضع آماله فى الجماهير الشعبية الكادحة : « ان الجماهير تئن تحت وطأة شديدة من الظلم والاضطهاد ، ولهذا فيجب عذرها اذا هي لم تتحرك ولكن هذه الجماهير الجاهلة السلبية الان ، هي التي ستقوم فى الغد القريب بدور تحرير نفسها . » (١) .

وتحققت نبوءة خالد ، فقد تكونت منظمة « نجم شمالي افريقيا » فى نفس السنة التي غادر فيها الجزائر (سنة ١٩٢٥) .

واستمرت حركة نجم شمال افريقيا العمالية فى تنمية الوعي الوطني بين الجماهير الشعبية . الى ان جاءت سنة ١٩٣٧ حيث تطورت واشتد ساعدها واصبحت تحمل اسم : « حزب الشعب الجزائري » وهو حزب ثوري يعتمد على التنظيم السري . واستمر هذا الحزب قويا معبرا عن اماني الشعب هادفا الى الاستقلال التام عن طريق الثورة المسلحة .

وجاءت الحرب العالمية الثانية فبدا فى الافق الجزائري ابناء العائلات البورجوازية وبدأوا يسيطرون على الموقف ويؤلفون الاحزاب ، بل ويسيطرون حتى على الحزب الثوري الشعبي الجماهيري ، وكاد هؤلاء ان ينحرفوا بخط سير النضال الايجابي المعتمد على القاعدة الشعبية ، ولولا محافظة بعض الشبان الثوريين على الايديولوجية الثورية لحزب

ـ البقية على الصفحة ٧٢ ـ

(*) ديوان في احوال افريقيا والمغرب (سونك)

(٢) من مقال للاستاذ مصطفى الاشرف بمجلة
عدد اكتوبر سنة ١٩٥٦

حذاء العيد

قصة بقلم جورج طرابيشي

((عندما يقبل العيد ، الفرح المطلق ، تكتسي الدنيا بدفء لذيذ ، وتخضر اوراق الشجر اليابسة ، وتحمر خدود العذارى السافرات ،ويلتهب الحب في قلوب الشعراء ، حتى النجوم في السماء تمسح عن جسدها ما علق عليها من الغبار فتزداد لمعانا وتلألؤا . والشيخ الذي اقعدته السنون يرفع عينيه الى السماء ويصعد تنهدة عميقة .

والاطفال ، الاطفال الصغار ، يزغردون لان العيد سيحمل اليهم هدايا كثيرة وثقيلة وستمتلىء جيوبهم الكبيرة بالنقود ، بالحلوى ، بالالاعيب وسيتلقون القبل المفرحة على خدودهم من كل انسان .

لن تبقى الدنيا على حالها في يوم العيد ، سينسى المريض آلامه ، ويتوب الخاطيء عن آثامه ، وستفرد الدمعة الراقصة في عيون الثكالى . حتى العشاق سيتعانقون في كل مكان امام الجميع وستمتليء قلوبهم بفرح الحياة المطلق)) .

ـ ((ولكنني لست كذلك)) .

ردد هذه الكلمات الجوفاء في نفسه بدون ان يتبدل شيء من ملامح وجهه ، ثم حدق في اخويه الصغيرين اللذين احاطا به . ان عيونهما تنطق بالفرح المنتظر ، بالعيد

ـ ماذا تريدان ؟

قالها بشيء من القسوة ، القسوة الخائفة .

وماتت اللهفة المتدفقة على شفتي الكبير . وصاح الصغير بتحد :

ـ انني اريد حذاء جديدا .

فردد الكبير بخوف :

ـ وانا ايضا اريد مثله ... حذاء جديدا .

ونظر اليهما بهدوء مصطنع يخفي تحته غيظا عارما . كانت عيونهما تتحداه بشكل غريب . وخيل اليه ان فيها اصابع خفية تجذبه اليهما بقسوة لبقة . واحس بالقرف والضيق يعتصران قلبه . لم يعجبه هذا التحدي ؟ وعاد ينظر اليهما بحدة اشد ، ولكنهما لم ينثنيا ، ولم يبن عليهما انهما قد شعرا بنظراته . كانا في تلك اللحظة بريئين جدا ، بل خيل اليه انهما ابرأ من كل مخلوق على سطح الارض . فأيديهما الملوثة ، واظافرهما السوداء الطويلة ، واسنانهما الصفراء المنخورة ، كل هذه الاشياء التي كان يكرهها فيهما وتفصله عنهما ، اختفت عن ناظريه . لم يعد يرى سوى اربع عيون تتراقص من الفرح ، اربع عيون تحاول ان تكون اكثر توهجا مما هي عليه في الحقيقة . وهز رأسه بالم : انى له ان يقاوم مثل هذه البراءة ؟

قال الاكبر :

ـ انني اريده بنيا

ورفع الاصغر صوته صائحا :

ـ انا اريده اسود لامعا

وصدمته لهجتهما . كان كل منهما يتكلم بانطلاق وعفوية . لم يشعرا بحاجة الى صف الكلمات وتهيئتها ، بل لعلهما نطقا بكلماتهما من غير ادراك لها . كانا يتكلمان بلهجة عادية ، شفافة ، لا افتعال فيها . لهجة اعادت اليه الاحساس بالدفء والحرارة . ولكنه اصم اذنيه . كان يخشى ان يجرفه التيار . وعاد يحدق فيهما من جديد . وفجأة اختفى الشعور الكريه الذي راوده منذ لحظات ، وخيل اليه انه يسبح الآن في العيون الكبيرة الاربع ... كان الماء فيها حارا دافئا ، وقد زالت عنها الخطوط الحمراء الدموية المعروقة وانتبه الى الحرارة التي دبت الى قلبه ، واراد ان يلمس مصدرها ، ولكن في وجهيهما ... كان يبدو انهما واثقان من كل شيء كوثوقهما من ان العيد سوف يطل بعد يومين . لماذا هما واثقان الى هذا الحد ؟ من قال انه سيشتري لهما الحذائين ؟ ولكنهما ما كانا يعيران افكاره التي لم تستطع شفتاه ان تصرحا بها اي انتباه . كانا واثقين من حصولهما على الحذائين ..

قال الاكبر :

ـ ولكن الاسود ليس جميلا .

فصاح الاصغر محتجا :

ـ لا . من قال لك ذلك ؟ انه اجمل من البني .

لماذا يتكلمان بهذه اللهجة ؟ الا يستطيعان ان يكفا لحظة واحدة عن حديثهما ؟ الا يستطيع الشك ان يتملكهما ولو فترة قصيرة ، ولكنها كافية كي يقول كلمته الحاسمة ؟ نعم لا بد ان يقول كلمته الحاسمة . يجب ان يوقف ذلك السيل المتدفق . يجب ان يعيد الى اعينهما رطوبتها القديمة ، ويمنع شفاههما من الكشف عن اسنانهما التي ترسل اليه دفعات كبيرة من الحقد . لا بد له من التقيؤ بكلمة ما . كلمة تعيد اليهما هدوءهما القاسي وراح يبحث عن هذه الكلمة .. ولكن عبثا . وادرك انه مهما تقيأ فلن يستطيع النطق بها . وعزم ان يصرخ ، ان ينفجر في وجهيهما كي يدعاه في راحته الجافة . ولكنهما لم يتركا له مجالا . ان عيونهما الكبيرة اللامعة تلتهم كل ارادته ، وتبتلع كل افكاره .

وعاد الاكبر الى الكلام ...

ـ ومن قال لك انه اجمل من البني ؟

فقال الاصغر واوداجه منتفخة :

ـ انا قلت .

كانا يحدقان به ليستطلعا رايه ، ولكنه اطبق جفنيه هربا من تساؤلهما . وفي تلك الهنيهة القصيرة التي ساد الظلام فيها من حوله تمكن من استعادة ارادته المهزومة ، وادرك ببساطة انه لا يستطيع ان يلبي طلبهما . وقرر ان يخبرهما بالحقيقة كما هي . وعندما كان يفتح عينيه شعر بان جفنيه يتثاقلان في حركتهما . ولكنه ، عندما نظر اليهما النظرة الاخيرة الحاسمة علم بانه لن يستطيع ان يقول شيئا . انه لن يغير شيئا من معنى العيد . العيد يعني الفرح . وكان الامل القلق يعبث باعصابهما . كان كل منهما يعتقد بانه سيناصره ويؤيد اللون الذي اختاره ، غير انهما لم يتصوروا مطلقا انه يريد ان يقول لهما اشياء اخرى تقضي على كل اللحظات السعيدة التي تملكتهما منذ ان بدأا الحديث .

ولكنه لم يقل شيئا . واحس بان صمته اخجلهما فـاتعد السـؤال على شفاهما . وادرك انهما يفتشان عن كلمات جديدة يخفيان بها ما اعتورهما من اضطراب امام صمته .

وصاح الاكبر :

ـ انا اريده مخططا .

ولكن الاصفر قال وقد سيطر الجد على ملامحه :

ـ ولكن المخطط يتمزق بسرعة . انني افضله بلا خطوط .

انهما لا يأبهان له . انهما بعيدان جدا عن عالمه . لقد صمت كـل شيء في اعينهما ولكنه لم يكن صمت الفشل . انهما لم يعودا بحاجة الى التفكير بالحذاء اذ اصبح جزءا لا يتجزأ من كيانهما . لم يعتقدا لحظـة واحدة بان كل جدالهما لاقيمة له لانهما لن يحصلا على الحذائين . لـم يشكا مطلقا فى ان اقدامهما ستخطو مزهوة بعد يومين بالشيء الجديـد اللامع الذي يكسوها . لن تكون اقدامهما كما هي الان بل سيتبدل فيهـا كل شيء . انها لن تعود من جسدهما . ستخطو بكبرياء وانفة وكأن لها وجودا خاصا ، وجودا يعلو على سائر الوجود .

قال الاكبر شامتا :

ـ انك تمزق الاحذية بسرعة .

وقال الاصفر باللهجة نفسها :

ـ انت تقول ذلك . لقد مزقت حذاءك هذا قبلي .

كان يحاول ان يعيد الثقة الى نفسه . انه يريد ان يكون واثقـا مـن كل شيء كما هما واثقان الان . هل يستطيع ان يصرح بالامر بدون ان تختلج اهدابه ؟ ان ارادته ستخونه . انه لن يتمكن من مفاجأتهما بكلماته الجارحة الجلمودية . انه ليس جارا يذبح الخراف البريئة بلا مبالاة . لا بد له ان يموه ، ان يتلاعب بالالفاظ . بل انه سيضطر الى الكذب . الكذب المكروه البغيض . هل يعمد الى الكذب ؟

وقال الاكبر :

ـ انك لا تلعب بالكرة ولذلك لا يتمزق حذاؤك .

فقال الاصفر متباهيا :

ـ انني لا العب بالكرة ، وهذا افضل لي .

كيف يقول الانسان للاخرين انه لا يملك نقودا ؟ انه يريد ان يصرخ بكل قوته : « لست املك شيئا . الم تفهما بعد ؟ نحن فقراء . انـا لا املك حتى ثمن الحذائين اللذين تطلبان . هل تستطيعان ان تفهما ما معنى الفقر ؟ مستحيل . انتما لا تزالان طفلين ، طفلين يسألان ابسط شيء يمكن ان يطلبه الطفل في العيد . ولكنني لست طفلا . انا افهم معنى الفقر ، افهم مرارة الذي يمد يديه الى جيوبه ولا يجد قرشا حقيرا . سـاقول لكما بصوت عال اننا قوم فقراء ، ولكن ماذا تعني لديكما هذه الكلمات ؟ لا شيء . هذا مؤكد . »

وتابع الاكبر متحديا :

ـ لكن في هذه المرة سيتمزق حذاؤك قبلي .

واجاب الصغير باللهجة نفسها :

ـ سنرى

هذه المرة ؟ وهل هناك مرة اخرى ؟ يا للسخرية ! يحسبان ان الحيـاة تمنح الانسان اكثر من فرصة واحدة . انهما يأملان في مرة اخرى . المرة الاخرى التي لم تسنح للانسان مطلقا . ولكنهما طفلان . طفلان . يزغردان للعيد ويزغرد العيد لهما . ان العيد قد خلق للاطفال . الاطفال هم البراءة نفسهـا .

وقال الاصفر من غير ان يبدل لهجته :

ـ سنرى ! الايام امامنا.

نعم . الايام امام كل انسان . ايام قاسية باردة . ايام لا يملك الانسان فيها حتى ثمن حذائين يطلبهما طفلان عند حلول العيد . لم يريد الشعراء ان يجعلوا من العيد يوما عبقريا لا يماثل ايام السنة الاخرى ؟ لمـاذا يسبغون على العيد معنى ليس ضروريا ؟ ان العيد يحمل الالم ويشـي الشقاء . للعيد مطاليبه العديدة ، وويل للذين لا يفرحون في العيد .

وعاد الاكبر يقول وقد امضه الصمت الثقيل :

ـ ومن اين سنشتري الحذائين ؟

فقال الاصفر مبتسما :

ـ في « السويقة » توجد الاحذية السوداء اللامعة .

لقد عادا الى التحديق فيه . انهما يطلبان كلمته النهائية . لقد القيا كلماتهما الاخيرة وكأنهما لاعب قمار احنقته الخسارة فالقى على الطـاولة اخر ورقة بيده . عليه ان يحسم القضية بسرعة . نعم او لا . هذا كل ما سيتفوه به . لم يعد الانتظار ممكنا ، فقد قالا كل ما يمكن ان يقولاه . ولقد جاء دوره الان . وعليه ان يزيل القلق من تلك الاعين الزجاجية الكبيرة التي تكاد ان تلتهمه بلهفتها .

ـ لن تحصلا على الحذائين .

لقد قال اخيرا هذه الكلمات المرعبة . قال كل شيء يمكنه ان يقـوله . ولكنهما ـ هما ـ لم يبد عليهما انهما قد فقها شيئا . ان عيونهما تـدور فـي محاجرها بسرعة غريبة . انها تبحث عن مخبأ لها . ولكن الحقيقة لا تهرب . انها صامدة ، لا تحول وجهها . وسيلتقيان بها مهما حدث . وامتلات عيونهما بالغضب .

وقال الاكبر بصوت مبحوح :

ـ ولكنك وعدتنا ! اليس كذلك ؟

وهز الاصفر برأسه موافقا :

ـ نعم لقد وعدتنا !

وادرك فجاة انه لن يستطيع الاحتمال اكثر من ذلك . انهما اضعـف من ان يحتملا الحقيقة . ان الالم الذي ينبعث من اعينهما سيذيب كـل مقاومته . كان عليه ان يكذب حتى لا يقضي على الجنين ، جنين الامـل الذي ولده العيد .

ـ صحيح . لقد وعدتكما . سنشتري الحذائين .

واستطاع ان يحس بنفضة الفرح الذي تملكهما .

وقال الصغير وهو يلهث :

ـ متى ؟

ـ بعد الظهر . لا . الافضل غدا لانني مشغول قليلا . العيد بعد يومين. لدينا الوقت الكافي. اذهبا عني الآن .

واغلق عينيه . هل العيد بعد يومين حقا ؟ انه ليس واثقا من ذلك . ولكن الامر الذي صار يثق به تمام الوثوق هو ان العيد ليس الا خدعة ، خدعةتقنع الكبار بانهم ما زالوا اطفالا ،وتقنع الاطفالبحصولهم على احذية جديدة لامعة ، لـن يحصلوا عليها مطلقا . وهو واثق الان تماما ان اخويه الصغيرين ، سيفهمان بلا شك ، عندما يسيران بعد يومين بلا احذية جديدة، ما معنى ان يكون الانسان فقيرا !.

حلب

جورج طرابيشي

حكاية من الصبا

« لم يبق بيننا حجاب
يداك بالحنين تطرقان كل باب
تراودان كل ستر
وكل سـر
وصرت لك
وانت لم تزل تضن بالجواب
ماضيك طلسم محجب القرار
صباك موجة على بحور
مجهولة التيـار
كم سبحت رؤاي كي تراه
ولم تعد من رحـلة العبـاب .. »

★

رفيقتي تشوقها حكاية الحياه
تود لو تغوص فى الضلوع
لتملك ابتسـامة الطروب
ودمعـــة الغريب
فى قلبي الـذي أضله الشباب
بواحة ينبوعها سراب !

★

كفّي عن السـؤال ..
عينـاك تشعلان حوليَ السكون
تطوِّقان خيمة المسـاء
يداك فى يدي طائران يطعمان
مـن حبـة الفؤاد
فراشـنا الصغير
يقول لي : فى نضرة المروج
رواية الشتاء تورث السأم ..
تراك لو شهدت يا رفيقتي
خطاي فى طريقيَ القديم
والظل يحجب الافق
عن عاشـقي الظلام
والهاربين مـن مشاعل الحياه
تراك كنت تغفرين للذي مضى غريب
عن موكب الرفاق
وتوقدين شمعتين
يميد من سناهما جدار عزلتي الرهيب؟

★

ما زلت تسألين ..
عيناك تفرشان مهجتي ربيـع
لتقطفا نوارة التذكار
حصاد عمريَ الجديب
وحول عشّنا الوديع
تناثرت مقاطع من الفؤاد فى الكلام
وانتفضت قيثارة تدور
بلوعـة الـذكرى

★

رفيقتي حكاية الصبا
اسطورة رواتها الرياح والعدم
مبتورة شجية النغم
كمقلة اليتيم يوم عيد
وروحك الرهيف لا يطيب
ان ننشـد السلوان من أسـاه
وانت تملكين زهرة الحياه
وقـلب أم
وتغفرين للذي مضى غريب
عن موكب الرفاق
يهيم فى متاهة الغيوب
ريان من خمرة الزوال
بلا غـد ولا أخ يعـين
وكلما دنا المسـاء
يسبقه لينشر الظلال
فى دربـه الطويـل
وكان يرصـد القـدر
وينشد الغناء للنجوم والميـاه
ويوصد الابواب فى وجه الحياه
ومرة غاصت خطاه فى دمٍ
دم على الطريق
يا ويلـه ، دم على الطريق ،
دم صـديق
لا يزال حالما على الافق
يعانق الشفق
دم على الطريـق
يا ويـله ، دم الاحبـة الرفاق
ملطخا جبينه العملاق
فى وهـدة انعزاله الكئيب

★

وكنت قطرة مضى بها الطوفان
مدوِّيا بصرخـة العيون
من القـاع تسأل السفوح والقمم
متى يحين فجـرنا الحبيب
متى يحـين ؟
واشتبكت سواعد الجموع
— وكل فرد فى الصراع عالم كبير —
وكلما هوى صريع
تفتحت على الطريق كوة من الضياء
وخضبت يدي الضحايا بالنجيع
(يا شاعرا يخط قلبـه
على صحائف العدم
بريشـــة الضلوع
ليجتني براعم الذكر
ويجتلي غمائم العمر
ونحن فى ديارنا نجوع
ويوقد الخوان من انفاسنا شموع
ويصنع الطغاة من اعوادنا مشانق
ومن رقابنا مناجل
ليحصدوا فى ارضنا الربيع
ويحجبوا وجـه الصبـاح)

★

لا تجزعي
دعي صغيرتي على مهادها
حكاية الشباب حـلوة الختام
والشاعر الشرود عاد للرفاق
ولم يعد داميَ الشفق
يثير بي الحنين والقلق
ويغرس الجراح فى دمي
والسقم فى فمي
يداك فى يديَ نصدع الجدار
لنلتقي بمن نحب
ونفرش الطريق للصـديق
زهور حب »

القاهرة — **حسن فتح الباب**

رثاء أجناسيو سانشو ميخياس

لفيديريكو غارسيا لوركا

اجناسيو سانشو ميخياس ، مصارع الثيران الشهيد ، وصديق لوركا وماخادو ، الشاب الذي يمثل وجها رائعا من اسبانيا الحارة ، يقتله الثور ، فيلهم مقتله شاعرين من اعظم شعراء اسبانيا هما فيدريكو غارسيا لوركا وانطونيو ماخادو قصيدتين من اروع ما نظم فى الشعر الاسباني حوالي الثلاثينات ، ومن القصيدتين تتميز قصيدة لوركا بمشاركة غريبه متنبئه وبتقنيه خاصة ، ان الجهد الشعري وتوقع الموت والقيم اللافحة ، تلتقي فى تصعيد واحد ..

اجل ... حتى البحر يموت ، وهكذا مات فيدريكو ، لم تفتح الطحالب والاعشاب زهرة جمجمته مثل اجناسيو ، وانما فتحت جمجمته طلقات الرصاص امام العيون الصخرية لرجال الحرس المدني .

س. ي.

١ ـ الانقذاف والموت

فى الخامسة بعد الظهر
كانت تماما الخامسة بعد الظهر
جاء طفل بقماشة بيضاء
فى الخامسة بعد الظهر
سلة من الرخام مهيأة بسرعة
فى الخامسة بعد الظهر
البقية كانت الموت والموت وحده
فى الخامسة بعد الظهر
الريح حملت بعيدا القطن الطبي
فى الخامسة بعد الظهر
وزجاجة اليود المهشمة والنيكل
فى الخامسة بعد الظهر
والآن تتقاتل الحمامة مع الفهد
فى الخامسة بعد الظهر
وورك بقرن رهيب
فى الخامسة بعد الظهر
نواقيس من الزرنيخ ، ودخان
فى الخامسة بعد الظهر
وجماعات صامتة فى الزوايا
فى الخامسة بعد الظهر
والثور وحده تملأ قلبه البهجة
فى الخامسة بعد الظهر
حين كانت عذوبة الثلج تهب
فى الخامسة بعد الظهر
حين كانت حلبة مصارعة الثيران مغطاة
(باليود
فى الخامسة بعد الظهر
الموت يضع بيوضه فى الجرح
فى الخامسة بعد الظهر
فى الخامسة بعد الظهر
فى الخامسة تماما بعد الظهر
فراشة تابوت من العجلات
فى الخامسة بعد الظهر
والآن .. كان الثور يخور على جبهته
فى الخامسة بعد الظهر
الآن تتقدم الغنغرينا النائية
فى الخامسة بعد الظهر
بوق من الليلاك فى حقويه الاخضرين
فى الخامسة بعد الظهر
لقد اشتعلت الجراح كالشموس
فى الخامسة بعد الظهر
وكانت الجماهير تحطم النوافذ
فى الخامسة بعد الظهر
فى الخامسة بعد الظهر
آه لتلك الساعة المفزعة .. الخامسة
(بعد الظهر
لقد كانت الخامسة بعد الظهر في
(جميع الساعات
لقد كانت الخامسة فى ظل ما بعد الظهر

٢ ـ الدم المراق

لا اريد ان اراه
قل للقمر ان يأتي
لانني لا اريد رؤية دم اجناسيو على
(الرمل
انا لا اريد أن اراه !
القمر الواسع الهائل
فرس الغيوم الساكنه
وحلبة الرؤى ، المغبره
التي ترتدي حواجزها ثياب الحداد
انا لا أريد أن أراه !
فان ذاكرتي تشتعل
حذر ازهار الياسمين بنصاعتهن
(الخاطفة العمر
انا لا أريد أن أراه !
ان بقرة العصور الخالية تمرر لسانها
(الحزين
على مسرب قان من الدم المراق على
(الرمل
وثيران جويساندو
نصفها موت ونصفها صخر
خارت كقطيعين من مائة متحرقين
(لدك الارض
لا .. انا لا أريد ان أراه
ان اجناسيو يرتقي المدارج وكل عناء
(موته على كتفيه
كان ينشد الفجر
ولم يكن ثمة فجر
انه ينشد الارهاص الحاد
ولكن الموت اضله عن الدرب
كان ينشد قوامه الرائع
فلقي دمه يتدفق
لا تقل لي أن أراه
انا لا اريد ان أحسه متدفقا
فاقدا عنفوانه قليلا قليلا
ذلك العنفوان الذي يضيء المقاعد
ويغمر بسحره الجماهير المتعطشه
من يصرخ بي لألقي نظرة ؟
لا تسألني النظر اليه .
لم تغلق عيناه حين رأى القرنين
(مندفعين قريبين
ولكن الامهات المرتعبات أشحن
(بوجوههن

وهبت على المزارع التي تسرح فيها
(الخيول
نسمة من اصوات سريه
ان رعاة الضباب الشاحب يرعون
(ثيران السماء
لم يكن امير فى اشبيليه ليقارن به
ولا سيف كسيفه
ولا قلب كقلبه
كانت قوته الهائلة كنهر من الاسود
واحتراسه المثالي كتمثال من المرمر.
نفحات من روما الاندلسية توشي
(مفرقه
وعلى ابتسامته ناردين من المسرح
(والذكاء
أي مقاتل عظيم فى الحلبه !
أي ريفي طيب على التلال ؟
كم كان رقيقا مع الحنطه !
كم كان قويا مع المهماز !
كم كان رفيقا مع الندى !
كم كان يبهر الابصار ايام المهرجانات!
ولكنه الآن ينام الى الابد
والآن يجري دمه مغنيا
مغنيا خلال الدروب والمراعي والسهوب
متزحلقا على قرون يجمدها الزمهرير
ملوحا بلا روح فى الضباب
ملتقيا مع آلاف الحوافر
مثل لسان طويل مظلم حزين
يا جدار اسبانيا الابيض !
يا ثور الاسى الاسود !
يا دم أجناسيو المتخثر !
يا بلبل وريده !
لا .. انا لا أريد أن اراه
فلن يوجد كأس يستطيع ان يحتوي
(هذا الدم
ولا عصافير تستطيع ان تشربه
ولا ثلج ابيض للنور يستطيع ان يبرده
لا اغنية ، لا جدول من ليلاك ابيض
لا كأس ليغمره بالفضة
لا .. لن اراه !

٣ ـ الجسد ماثل

الصخر جبهة تئن فيها الاحلام
الصخر كتف يحمل الزمن
انني أرى شآبيب رمادية تهرول نحو
(الامواج
رافعات اذرعهن الرائعة السحريه
حتى لا تقع فريسة للصخرة الناتئه
التي تقطع سيقانهن دون ان تمس
(الدم
فالصخرة تجمع الحب والغيوم
(وجماجم القبرات
والذئاب من الظلام المنتصف
ولكنها لا تعطي صوتا
ولا بلورا ولا نارا
انها تعطي حلبات لمصارعة الثيران
والآن يرقد اجناسيو الطيب المولد
(على الصخر
الآن انتهى كل شيء
ماذا يجري ؟ تفحص وجهه
لقد غطاه الموت بالكبريت الشاحب
ووضع رأس مينوتور اسود عليه
الآن انتهى كل شيء
المطر يجري خلال شفتيه
والهواء كالمجنون يغادر صدره الغريق
والحب مبللا بدموع ثلجيه
يدفيء نفسه على أعالي المزارع التي
(تسرح فيها الخيول
ماذا يقولون ؟ ان صمتا نتنا يتمدد ،
ونحن هنا مع جسد ماثل يضمحل
طاهرا جذب اليه البلابل
ونحن نراه مملوءا بثقوب لا قرار لها.
من يغضن الكفن ؟
ان ما أقوله غير صحيح
فلا جسد يغني هنا او يبكي عند
(الزاويه
أو ينخس المهماز أو يرعب الافعوان .
هنا لا أريد أكثر من عينين مدورتين
(لارى هذا الجسد
دون امكانية للهدوء .
اريد ان ارى هنا أولئك الرجال ذوي
(الاصوات الخشنه
أولئك الذين يعقرون الخيل ويحكمون
(الانهار
الرجال الذين لهياكلهم العظمية قصف
(الرعد
والذين يغنون وأفواههم ملأى بالشمس
(والصوان
أريد ان اراهم هنا
يواجهون الصخر
يواجهون هذا الجسد المهشم الحقوين
أريد ان يخبروني بنهاية هذا
(الربان المشدود شدا الى الموت
أريد ان يعلموني مرثية كالنهر
ذات ضباب عذب وجروف هاريه
لتحمل جسد اجناسيو
انه قد يضيع فى حلبة القمر المستديرة
هذا الوحش الذي يتظاهر بأنه فتاة
(حزينه
انه قد يضيع فى الليل دون اغنية
(السمك
لا أريد ان يغمروا وجهه بالمناديل
ليعودوه على الموت الذي يحمل أعباءه
امض اجناسيو ...
لا تحس بالهدير الحار ...
ارقد ..
طر بعيدا ...
ارتح ...
حتى البحر يموت !

٤ ـ الروح غائبة

لا الثور يعرفك ولا شجرة التين
لا الخيول ولا النمل فى منزلك
والطفل لا يعرفك
والمساء لا يعرفك
لانك قد مت الى الابد !
وذكراك الصامتة لا تعرفك
لانك قد مت الى الابد .
سيأتي الخريف بقواقعه وكرومه
(الضبابيه
وتلاله المنعقده
ولكن لن يحب احد ان يحدق في
(عينيك
لانك قد مت الى الابد .
لانك قد مت الى الابد .
مثل جميع موتى الارض
لا احد يعرفك ، لا ، ولكنني اغني
(من اجلك
أغني للذراري ارهاصك ولروعتك
من اجل حصافتك المتدة الاوضاح
من اجل اشتهائك الموت وطعم شفتيه
من اجل أسى كان فى مرحك البطولي.
سيمضي زمن طويل قبل ان يولد ــ
(ان امكن ــ
اندلسي طائر الصيت
غني مثلك بالمغامره
انني أغني فى رثائه كلمات منتحبه
وأتذكر نسيما حزينا على أشجار
(الزيتون .

البصرة ــ ترجمة سعدي يوسف

الحياة التي وهبتها لك ..

مسرحية في ثلاثة فصول

بقلم لويجي بيرانديللو

ترجمة رفيق راتب الصبان

الفصل الاول

غرفة باردة شبة عارية من دار آنا لونا المنعزلة ، مقعد وخزانة ومكتب صغير يحيطه شيء من الاثاث القديم يثير في نفس الناظر اليه شعورا عميقا بالسلام . بل ان النور الوحيد الذي ينفذ من نافذة عالية من الغرفة يوحي بأنه شعاع من عالم بعيد . بابان . عندما ترفع الستارة نجد بعضا من النسوة قد تجمعن امام الباب الذي يبدو ان ابن الدونا آنا يحتضر وراءه . بعض من النسوة قد لزمن الوقوف .. بينما ركع القسم الاخر منهن على الارض يصلي . الكل ينشدن بصوت خافت نشيد الموت . تتخلل النشيد من حين الى آخر تغييرات في وضع النسوة .. فمن كانت تركع تعمد الى الوقوف .. بينما تركع من كانت واقفة .

الفئة الراكعة : (متمتمة) ايتها العذراء

يا ام المسيح

يا امنا المقدسة

(تشير الفئة الواقفة الى الفئة الراكعة بالصمت .. تتبادل النسوة نظرات من الدهشة فيها شيء من العذاب ..)

امرأة : استحلفك بحق قديسيك ان تساعده ايها الرب الرحيم

امرأة ثانية : ملائكة السماء كوني رئيفة به

امرأة ثالثة : ليستقبله المسيح الذي دعاه اليه

امرأة رابعة : لتحمله النفوس الآمنة المطمئنة الى جنات الخلد

الاولى : ارحمنا ايها الرب

الثانية : ارحمنا ايها المسيح

امرأة خامسة : هبيه الراحة الابدية . أي امنا الرحيمة وامنحيه الضياء الخالد

الكل بصوت واحد : لتمت بسلام

(تركع النساء جميعا مصليات بصوت خفيض)

(يفتح باب الغرفة وتخرج منه دونا فيورينا سيجني وعلى وجهها امارات الالم مختلطة بشيء من الدهشة يصاحبها الراهب دون جيورجي)

الدونا فيورينا سيدة في الخمسين من عمرها .. تبدو ملامح الهرم على وجهها وفي هندامها المتانق دون تكلف .

يبدو انها تخضع في اختيار ثيابها لنزوات اولادها الذين يعيشون في المدينة ... والذين يفرضون سلطتهم دون حدود على امهم المسكينة .

اما الراهب دون جيورجي فهو راهب قرية بكل ما في الكلمة من معنى ، ضخم الجثة ، بسيط الملامح على شفتيه دوما بوادر جملة عليه ان يتفوه بها مهما كان نوع الحديث الموجه اليه .. ودون ان يفهم تماما المقصود منها .

ولكن اذا تعمقنا في فهم شخصيته فاننا سنجده رجلا منطقي التفكير بامكانه توجيه ملاحظات عميقة تشعر بمدى ثقافته وبانه ليس ابله كما يخال لاول وهلة)

دون جيورجي : (للنسوة) اذهبن الآن يا بنياتي .. ولكن اقمن الصلاة الاخيرة على الروح التي دعاها الله اليه قبل انصرافكن

(تنحني النسوة امامه اولا .. ثم امام الدونا فيورينا .. وينسحبن من الباب المقابل السيدة فيورينا والراهب لا زالا غارقين في تفكير عميق

هي مفكرة بكارثة شقيقتها واساها ، اما هو فمتأرجح بين ثورة يريد ان يكتمها وعزاء لا يدري كيف يعبر عنه .

بعد انتظار قليل .. تسقط الدونا فيورينا على مقعد امامها دافنة وجهها بكلتا يديها بينما يربت الراهب على كتفيها ثم يرفع يديه الى السماء كمن اسلم امره لربه)

دونا فيورينا : (ما زال وجهها بين يديها)انها ستنتهي الى الجنون (ترفع يديها وتنظر الى الراهب) هل لحظت عينيها؟ وصوتها الذي امرتنا به بالخروج ..

دون جيورجي : اخطأت الحكم .. فتفكيرها لا زال على اتزانه .. وانا اخشى عليها يا سيدتي العزيزة من خطر آخر ... اخشى عليها ان تيأس من رحمة الرب وان ...

دون فيورينا : (قلقة) وما عساها تفعل وحدها في هذه الغرفة الان ؟

دون جيورجي : (معزيا) انها ليست وحيدة .. فايلزابيت معها .. وهي امرأة شديدة الحكمة

دونا فيورينا : (فجأة) لو سمعت ما قالته ليلة البارحة .. (تقطع جملتها عندما يفتح باب غرفة الميت .. وتخرج منه ايلزابيت الخادمة) ايلزابيت .. (بقلق بالغ) ماذا تفعل ؟

ايلزابيت : (بصوت لا رقة فيه) لا شيء .. انها تنظر اليه

دونا فيورينا : وهل هي تبكي ؟

ايلزابيت : لا .. انها تنظر اليه

دونا فيورينا : لو امكنها البكاء .. لكان في ذلك عزاء لها ... رباه ... دعها تبكي

ايلزابيت : (تقترب منها - وبنفس لهجتها السابقة ونظرتها الزائغة تحدثها هامسة) انها تقول انه لا زال هناك .. (تشير



بيديها أن بعيدا جداً)
دون جيورجي : من هو ؟
(تشير ايلزابيت برأسها ان نعم)
دون جيورجي : تقول انه لا زال هناك ؟؟ أين ؟
ايلزابيت : انها تحدث نفسها ، ذارعة ارجاء الحجرة
فيورينا : ألا يمكننا مساعدتها بشيء يا ربي ؟؟
ايلزابيت : انها تبعث الرهبة لشدة ثقتها بالذي تقوله ...
فيورينا : ولكن ماذا قالت ايضا ؟.
ايلزابيت : انه قد ذهب وسرعان ما سيعود .
فيورينا : سيعود ؟
ايلزابيت : نعم تقول انه سيعود وبثقة لا ريب فيها .
دون جيورجي : اما عن ذهابه فأكيد ... ولكن عودته ..
ايلزابيت : لقد قرأت مثل هذا السؤال في عيني .. فصرخت بي بقوة وتصميم أكيدين .. (نعم انه سيعود ... سيعود) .. بل انها تدعي ان الجثة المسجاة في الغرفة ليست جثة ولدها
دون جيورجي : ليست جثة ولدها ؟؟
دونا فيورينا : هذا ما قالته ليلة البارحة ايضا ..
ايلزابيت : وهي ترغب برفع هذه الجثة بالحال
(تخفي دونا فيورينا وجهها براحتيها)
دون جيورجي : لحملها الى الكنيسة ؟
ايلزابيت : ترغب برفعها .. دون ان تلبسها ثيابها
دونا فيورينا : (ترفع رأسها) آه ..
ايلزابيت : أشرت عليها بأن الواجب يقضي بالباس الجثة بعض الثياب
دون جيورجي : خصوصا قبل ان تتيبس الجثة
ايلزابيت : نعم .. ولكنها اجابتني باشارة تدل على مدى اشمئزازها ثم امرتني باحضار شيء من الماء لغسلها وان الفها بعد ذلك بالمناشف واقصيها بعيدا. هذا ما أمرتني به وها انا ذاهبة لتنفيذه .
(تخرج)
دونا فيورينا : اخبرتك انها على شفا الجنون

دون جيورجي : ربما كان هذا هدفها حقا .. اذ نلبس الثياب لمن خلع عنه كل شيء .
دونا فيورينا : ربما كان هدفها حقا .. ولكن يرعبني ان أراها على هذه الحال.
دون جيورجي : انها لا تتصرف كالآخرين
دونا فيورينا : ما تفعله ليس عن سابق تصميم
دون جيورجي : هذا ما أتمناه .. ولكن هناك شيء من الشك في أعماقي . اذ غالبا ما نخطىء عندما نتحاشى التصرف كالآخرين فلا نجد انسانا ما يشاطرنا المنا .. انها تريد ترك ابنها عاريا مع الموت .. أتفهم باقي الامهات مثل هذا التصرف ؟
دونا فيورينا : من جهتي فأنا عاجزة عن فهمه
دون جيورجي : أرأيت ؟؟ ثم ان تجيزي لنفسك الحكم عليها .. وادانتها ..
دونا فيورينا : انها تتصرف هكذا منذ ان خلقت .. فعندما تحدثها يخال لك انها تسمعك ولكنها تجيبك فجاة بكلمات كأنها صادرة عن عالم بعيد .. كلمات لا يمكن للمرء ان ينتظرها . كلمات حقيقية — رباه كيف يجب ان اصفها لك — تكاد تلمسها لشدة حقيقتها .. ولكن عندما تفكر بمغزاها بعد مدة تجد انه من العجيب ان تتبادر كلمات كهذه لذهن انسان ما . انها تخيفني احيانا وأقسم لك اني بدأت أخشى سماع حديثها .. فاني أخاف ما يمكن ان تتفوه به . بل اني لا اكاد اقوى على التحديق في عينيها .
دون جيورجي : انها ام مسكينة
دونا فيورينا : أن تشهد بام عينيها موت ابنها الشاب خلال يومين فقط
دون جيورجي : ابنها الوحيد الذي عاد منذ فترة وجيزة
(يدخل جيوفاني البستاني الشيخ دون ان ينتبه المتحدثان اليه ليركع امام باب غرفة المتوفي حتى يصل رأسه الى الارض ويبقى لحظة صغيرة على هذه الصورة بينما لا زالت دونا فيورينا تتابع حديثها)
دونا فيورينا : لقد انتظرت عودته سنوات طويلة .. سبع سنوات لا تنتهي .. عدا عن انه كان طفلا تقريبا عندما غادرها .
دون جيورجي : اذكر ذلك .. واذكر ذهابه

الى لييج لتكملة دراسته للهندسة
دونا فيورينا : (تشير برأسها باستنكار خفيف) وهناك التقى بهذه الفتاة التي أصبحت زوجته
دون جيورجي : (متنهدا) أعرف ذلك .. ولهذا السبب بقيت (يشير برأسه الى الغرفة) فلدي امر اريد بحثه معها يتعلق بهذه القضية
(يشير البستاني اشارة الصليب على رأسه ثم يخرج)
(تنظر اليه دونا فيورينا وتتريث حتى تتأكد من خروجه ثم تسأل بلهجة قلقة متحدثة عن الميت)
دونا فيورينا : لقد اعترف لك قبل ان يموت .. هل طلب منك تنفيذ توصية أخيرة ؟
دون جيورجي : (بخطورة) نعم
دونا فيورينا : أتتعلق التوصية بهذه المراة ؟
دون جيورجي : نعم .
دونا فيورينا : لو تزوجها عندما عرفها لكان خيرا له .. فهو عرفها منذ ان كان طالبا بفلورنسا
دون جيورجي : انها فرنسية .. أليس كذلك؟
دونا فيورينا : أصبحت فرنسية بعد زواجها .. ولكنها ايطالية المولد ... وكانت طالبة مثله بفلورنسا .. عندما تزوجت بالفرنسي الذي أخذها الى لييج بالذات قبل ان يذهب بها الى نيس .
دون جيورجي : وهل تبعها (يشير بعينيه الى الغرفة) الى لييج ؟
دونا فيورينا : أي عذاب قاسته اختي المسكينة .. انه لم يعد مرة واحدة الى هنا خلال سبع سنوات كاملة . واخيرا وعندما عاد ... لم يمكث سوى ساعات ثم توفي ... انه لم يقطع صلته بهذه المرأة بعد . فهو لا يزال يراسلها . لا شك انه قد اعترف لك بذلك (تنظر اليه ثم تقول مترددة) آمل ان يكون قد اتخذ بعض الاحتياطات للاطفال ..
دون جيورجي : (ناظرا اليها بدهشة) أي أطفال ؟ !
دونا فيورينا : ألا تعرف انها قد وضعت طفلين ؟
دون جيورجي : طفليها هي .. نعم انه حدثني عنهما .. بل انه اكد لي ان هذين الطفلين كانا سلوى له ولوالدتهما.

دونا فيورينا : هل استعمل كلمة (السلوى) بالـذات ؟

دون جيورجي : نعـم

دونا فيورينا : اذن فهو لم يكن الاب الحقيقي لهذين الطفلين ..

دون جيـورجي : لا .. لا يمكننـا بالطبع ان نقول عن الزنا انه طاهر حتى لو صـدر عن القلب والفكر فقط ... ولكـن .. هذا على الاقل ما اخبرني به .

دونا فيورينا : اذا كان هناك ما اخبرك بـه قبل ان يموت .. فليغفر اللـه لي .. فوالدته قد اكدت لي دوما نقـاء حبـه لهذه السيدة .. واعترف بأني لـم اصدق كلمة مما تدعيـه .. فعاطفـة العاشقين كانت شديدة لدرجة أوهمتني ان الطفليـن ..

دون جيورجي : لا .. لا ..

دونا فيورينا : (تشير للراهب بصمت) .. رباه .. اتسمع .. انها تتحـدث .. انها تحدثه .. (تقترب من الباب بخطى حذرة محاولة ان تسمع)

دون جيورجي : دعيهـا وشـأنها فهي تهذي

دونا فيورينا : على العكس .. اننا نرى الامور حسب أهوائنا .. ولكن ما ادراك المعنى الذي استخلصته لنفسها مـن هذه الكارثة ؟؟

دون جيورجي : اجبريها على ان تكون أقـل وحدة مما هي

دونا فيورينا : هذا مستحيل .. والمحاولـة عقيمة

دون جيورجي : خذيها على الاقل لدارك لبضعة أيام

دونا فيورينا : حبذا . ولكنها لم تترك هـذه الدار منذ عشرين عاما قضتها كلهـا بالتأمل .. لقد أصبحت غريبة بالنسبة لنا جميعـا ..

دون جيورجي : ان خواطر الوحدة هي اسـوأ الخواطر .. فهي تنفخ على الروح بذور الحرارة .

دونا فيورينا : ان الوحدة قد استقامت الان في أعماقها .. يكفي ان تنظر الى عينيها كي تشعر بأن العالم الخارجي قد كف عـن تهيئة وسائل التعزية لها .. لقد سجنت نفسها بهذه الدار التـي يثير وقـع الخطوات فيها الرعب – نعـم الرعب – يخال لي ان الزمن يتهاوى فيهـا كمـا يتهاوى في حفرة .. اني أتخيل صـوت الاوراق التي تتـلاعب بها الريح فـي الليـالي المظلمة ... فيأخذني الرعـب عليها .. عندما اتصورها وحيدة كـل الوحدة هنا ، الريح تذهب بروحها .. لتأخذها الى حيث كان ولدها ... اما الآن .. فالى أين ؟ (تظهر شـقيقتها على عتبـة الباب .. فتصمت فجأة)

(تدخل الدونا آنا زائغـة النظرات ... بيضاء الوجه .. في عينيها نور خاص .. وعلى شفتيها نبرة تجعلها مميزة تمييزا روحيا عما يحيطها من بشر وأثاث . . بل ان وحدتهـا وجدة شخصيتها تظهران بصـورة طبيعيـة تجعل من الدونا آنا مخلوقـا يقـرب مـن الألوهية . حديثها اشبه ما يكون بامواج من اللهب)

دونا آنا : (بصوت ممزق) ولكني لا زلت على قيـد الحيـاة

دون جيورجي : (محاولا تعزيتها) هـذا أمر الله يا صديقتي المسكينة

دنا فيورينا : تشجعي يا آنا

دونا آنا : الا تشعران ان الله لا يمكن ان يكون بعيـدا وانه خالد في اعماقي ... فـي اعماقنا .. في أعمـاق هذه الارض طالمـا شـاء . الا تشعران ايضا ان خـلوده لا يقتصر علينا وحدنا ... بل في أعمـاق هؤلاء الذين تركونا الى الابد والذيـن لا زالوا يحييون رغم ذلك بيننـا ...

دون جيورجي : يحييون في ذكرياتنا ..

دونا آنا : (تنظر اليه كمن اصيب بطعنـة نجـلاء عند سماعها كلمـة الذكرى .. وتستدير برأسها كمن يبتعد عن مشهد جرحه . تجلس وتتحدث الى نفسـها بصوت بارد وبطيء) لا يمكنني ان اتحدث .. او ان استمع الى حديث الآخرين .

دونا فيورينا : لماذا يا آنا ؟

دونا آنا : لا يمكنني ان اسمع الكلمات كمـا يلفظها الآخرون .

دون جيورجي : لم ألفظ الا كلمة (الذكرى)

دونا آنا : انك تلفظها (الذكرى) وكانـك تقول (الموت) وانا لم أحي عـلى شيء قدر ما حييت على الذكرى .. وليست لي حياة اخرى سواها .. فهـذه هي الحياة الوحيدة التي يمكنني لمسـها والاحساس بوجودها .. وعندما تلفظ هذه الكلمة اشعر انك تبعدني عن كـل شيء .. وانك تحرمني من كل شيء

دون جيورجي : وماذا تريدني ان اقول ؟

دونا آنا : ان يتلطف الله بولدي وأن يتر يعيش .. نعم هذا ما اريدك ان تقوله .. ولا اعني حياته التي وهبـه اياها على هذه الارض ... ولكـن الحياة التـي وهبته انا اياها ... نعم فهـذه الحياة تدوم له ما زلت حية . الا تنص التعاليم بأن من قام بعمل صالح فانه يظـل من الخالدين ؟؟ ان ولدي لن يصبح خالـدا .. ولكنه سيظل حيا ما دمت حيـة سيبقى حيا على هذه الارض مـع كـل الاشياء التي احاطت به ، ومـع حيـاتي التي غدت ملكه ولا يمكـن لانسـان ان يجردها اياها .)

(عبثا يحاول دون جيورجي مقاومة صلفه واعادة دونا آنا الى ما يظنه الصواب. يرفع يده الى السماء كانه يستدعي رحمة الرب)

دونا آنا : (تلحظ حركته) الله .. لا .. ان الله لا يسلب الحياة

دون جيورجي : اعني الحياة الدنيا

دونا آنا : أيكفيك اذن ان تعرف ان في الغرفة المقابلة جسد مسكين عاجز عن النطق ، عاجز عن السماع لتؤمن بأن كـل شيء قد انتهى ؟؟ وانه لم يبق علينا الا ان نلبسه رداء من الاردية التي اتى بهـا معه من فرنسا ، حتى لو عجز هـذا الرداء عن حمايته من الجليد الذي يختفي في اعماقه ولا يأتيه من الخارج ؟؟

دون جيورجي : انهـا العادات المتبعة يـا سيدتي

دونا آنا : نعم ، ثم نقيم الصلاة ونشعـل الشموع ..

دونا آنا : هيا اسرعوا لتهيئة كل ذلك .. فانا اريد ان يعود كل شيء الى ما كان عليه قبلا وان تبقى غرفته حية بالحياة التـي وهبته اياها .. تنتظر عودته اليها شانها يوم رحيله .. الم اخبركم اذن بان ولدي لم يعد بعد من سفره ؟؟

(تلمح نظرة قلقة يتبادلها دون جيورجي مع دونا فيورينا) لا تشر بعينيك الى فيورينا فولداها فلانيو وليديا قد تركاها ايضا وذهبا للمدينة ... اتعتقد انهما سيعودان ؟ (تنتحب فيورينا بصمت عند سماعها هذه الكلمات) لا تبكي .. لقد بكيت كثيرا مثلك .. أتذكرين يوم رحيله ؟

اني بكيت دون ان اعرف السبب ...
وها انت الان تبكين دون سبب ...

دونا فيورينا : اني ابكي على حالك يا آنا

دونا آنا : ألا تدركين اذن انه عليك البكــاء دون انقطاع ... فيورينا (تمسك بوجه شقيقتها بين يديها وتنظر اليها بحنان) أهذه انت ؟ بجبهتك وعينيك .. كيف امكنك ان تتغيري الى هذه الدرجة ؟ اني اذكر كيف كنت تتالقين كالزهور.. اخال اني احلم وانا انظر اليك الان .. انت نفسك اتذكرين كيف كنت ؟!

دونا فيورينا : نعم كالحلم يا آنا ..

دونا آنا : أرأيت كيف تتشابه الامور ؟ كالحلم!!
واذا تغير جسدك ماذا يبقى من جسدك الذي كان البارحة وقبله ؟؟ ذكريـات وأحلام .. البارحة وقبله .. هــذا هو كل شيء

فيورينا : نعم .. ذكريات واحلام ..

دونا آنا : أرأيت .. فاذا كانت الذاكرة حية فالحلم يصبح حياة.. انولدي كما أراه الان لا يزال حيا . وانا لا اتكلم عـن هذا المسجى في الغرفة . حـــاولي ان تفهميني

دونا فيورينا (هامسة) ولكنـه هو نفسه المسجى هنا

دون جيورجي : ليت الــذي تم كان حلما .

دونا آنا (بعد لحظة من التفكير الداخلي .. وبهدوء عجيب) يلزم ســبع سنوات سبع سنوات لا يفعل المرء فيـها الا التفكير بالطفل الذي ذهب دون ان يعود .. على المرء ان يلاقي ما لاقيته كــي يفهم مثل هذه الحقيقة التي تتعدى الالم وتتالق كضياء لا ينطفىء (تمسك صدغيها) باعثة هذه الحمى الهائلة . هذه الحمى الباردة التي تقتل الدموع . وتصلب الصوت

أي ضياء همجي ناصع .. اني ادور وادور على اصــداء صوتي.. كأن احدا غيري يتكلم .

دونا فيورينا : حاولي ان تستريحي قليلا .

دونا آنا : لا يمكنني ذلك .. يجب ان ابقى حية .. دون جيورجي تأمل جيـــدا واخبرني اذا لم اقل الصواب . انـــك تعتقد اني فقدت ولدي أليس كذلك ؟ انه لم يمت هذه الليلة . لقد ذرفت دموعي كلها عندما رأيته يذهب فلـــم يبق لي دموع اذرفها عندما رأيت هــذا الاجنبي يعود لي .. وقد فقد كل شيء يجعل منه ولدي ...

دون جيورجيو : نعم ان تغييره كان كبيرا .. وكنت تبدين الملاحظة نفسها قبل قليل بشان شقيقتك . كلنا يعرف هــذا .. فالحياة لا ترحم وهي تغيرنا ..

دونا آنا : (متأففة) أتعتقد ان كلمة (التغيير) كافية لتعزيتنا .. ان التغيير يعني اننا اصبحنا اناسا جديدين . واذا زال الى الابد الشخص الذي كناه من قبل هذا (التغيير) أتعتقد ان كلمة التغيير كافية للتعبير عن ذلـك ؟؟! اني لم استطع التعرف على هذا الاجنبي الذي عــــاد لي .. لقد ظللت اترصده متمنية نظرة واحدة في عينيه ، ابتسامة واحدة على ثغره ، بريقا واحد على جبينه ـ جبينه اليافع مع خصلات شعره السوداء التي ذهبتها الشمس ـ تعيد الي ولديالقديم بصورة هذا الاجنبي الجديد ولكن لا .. عيون جامدة . جبهة مقطبة وفكـــان منحدران ورأس خال تقريبا من الشعر (تشير الى غرفة الميت) أيمكنك ان تعترض اذا اخبرتك ان هذا الرجل ليس ابني ؟ ان الام خير من تعرف ولدها فهي التي وضعته للحياة .. والحيـــاة لا لا يمكن ان ترد لها جميلها بهذه القسوة وان تأخذ ولدها منها وان تغيره . لقد جعلت منه رجلا اخر لا اعرفه . انه مات ولكنه لا زال حيا في نفسي .

دون جيورجيو : لقد مات بالنسبـة لك .. ولكنه لم يمت بالنسبة لنفسه لانه كان حيا قبل ساعات ..

دونا آنا : نعم كان يحيا حياته .. وماذا اعطى الاخرين منها ؟.. ماذا اعطاني مثــلا القليل والاقل منالقليل منذ امد بعيد.. لقد وهب حياته هذه لهناك . (تشير بيدها اشارة بعيدة) أتفهم معنى الي الان ؟؟ هذا الذي عاش بأعماقي كـــان يحيا هناك مع هذه المرأة ولم يعد لــي الا هذا الغريب الذي لا يمكنني ان افهم كيف اصبحت حياته ، طريقته برؤيـة الامور والاحساس بها عند لمسها . ان ما فقدناه اليوم شيء لا نعرفه ولا يمكننا ان نعرفه . حياته كما شـعر بها ، ربما كان هذا حقا ولكن عليك ان تعتـرف بأن السببالحقيقي الذي يجعلنا نبكي موتانا ليس هو السبب التقليدي .

دون جيورجيو : انا نبكي ما فقدناه !

دونا آنا : انا نفقد حياتنا كماكان يراها المتوفي هذا الرجل الذي لا نعرفه ..

دون جيورجيو : لا يا سيدتي

دونا آنا : نعم .. نعـم اننا تبكي انفسـنا نبكي لان الذي توفي اصبح عاجزا عـن وهبنـــا الحياة ... فعيناه الجامدتـان اصبحتا عاجزتين عن رؤيتنا ويــداه الثلجتان اصبحتا عاجزتين عن لمسـنا . ما سبب بكائي اليوم مثلا .. عندما كان ولدي بعيدا كثيرا ما كنت اناجي نفسي فاقول (اذا فكر في لحظة واحدة .. فأنا موجودة) وهذا ما كان يعنيني ويشجعني في وحدتي ولكن ماذا تريدني ان اقــول الان ؟ يجب ان أقول اني لم اعـد حية بالنسبة له ولن اكون حية ابدا . انه اصبح عاجزا عن التفكير بي ، وان يهبني الحياة ولو لحظة واحدة . وها انتتأتي لتقول عكس ذلك . وانه هو الذي مات بالنسبة لي .. هذا خطأ .. انه لا ز"ل

يلتهم اعماقها وينير وجهها .. (تتجه مباشرة الى الباب .. فتصادف ايلزابيت عائدة مـع خادمتين احداهما تحمل شيئا من الماء الساخن والاخرى قليلا من العطور .. وتحدثهما بلهجة تدل على نفاذ الصبر .)

دونا آنا : هيا اسرعي يا ايلزابيت بتنفيــذ ما امرتك به .

(تدخل الخادمتان غرفـة المتوفي)

ايلزابيت : (معتذرة) لقد بلغت أوامرك

دونا آنا : (مقاطعة) نعم

ايلزابيت : (متممة) علينا ان ننتظر قـدوم الطبيب كي يكتب لنا التقرير

دونا آنا : نعم .. فهمت .. والان اسرعي (تشير الى الارض) لقد نسيت احدى النسوة صليبا لها على الارض (تنحني ايلزابيت وتلتقط الصليب مقدمـة اياه الى سيدتها .. فتتناوله هذه منها بينما تحاول ايلزابنت الخروج)

دونـا آنـا (مكـررة) لا تنســي اوامري يا ايلزابيت ..

ايلزابيت : كوني مطمئنة يا سيدتي (تخرج)

دونا آنا : (ناظرة للصليب بين اصابعها) ان نصلي .. ان نضع المنا على الارض ..

خذه يا دون جيورجيو (تمد الصليب اليه) .. لقد اصبحت الصلاة امرا صعبا بالنسبة لي.ان اقف على قدمي.. هذا ما اريد وان اتألم وانا واقفة ... لحظة عقب لحظة .. يخيل الي أحيانا ان قوتي تنقطع .. واني سأترك نفسي صارخة .. (رباه .. لقد نفد صبري .. دعني اركع) ولكنه يرفض دوما .. فهو يريدنا دوما وقوفا واحياء لحظة عقب لحظة على هذه الارض .. دون امل بالراحة .

دون جيورجي : الحياة الحقة هي الحياة الاخرى يا صديقتي المسكينة ... يا صديقتي المسكينة

دونا آنا : ان الله لا يمكنه ان يموت مع كل واحد من مخلوقاته .. اني واثقة مما اقول. كما انه لا يمكنك اقناعي بأن ولدي لم يمت . انت تقول ان الله قد دعاه اليه.

دون جيورجي : هذا مؤكد

دونا آنا : (بصوت ممزق) ولكني لا زلت على قيد الحياة

دون جيورجي : (محاولا تعزيتها) هذا امر الله يا صديقتي المسكينة

دونا فيورينا : تشجعي يا آنا

دونا آنا : الا تشعران بان الله لا يمكن ان يكون بعيدا وانه خالد في اعماقي . في اعماقنا .. في اعماق هذه الارض ما شاء ، الا تشعران ايضا ان خلوده لا يقتصر علينا وحدنا .. بل في اعماق هؤلاء الذين تركونا الى الابد والذين لا زالوا يحيون رغم ذلك بيننا .

دون جيورجي : يحيون في ذكرياتنا ..

دونا آنا : (تنظر اليه كمن اصيب بطعنة نجلاء عند سماعها كلمة الذكرى ... وتستدير برأسها كمن يبتعد عن مشهد جرحه ، تجلس وتتحدث الى نفسها بصوت بارد وبطيء) لا يمكنني ان اتحدث .. او ان استمع الى حديث الاخرين

دونا فيورينا : لماذا يا آنا !

دونا آنا : لا يمكنني ان اسمع الكلمات كما يلفظها الاخرون

دون جيورجي : لم الفظ الا كلمة (الذكرى)

دون آنا : انك تلفظها (الذكرى) وكأنك تقول (الموت) وانا لم احي على شيء قدر ما حييت على الذكرى .. وليست لي حياة اخرى سواها .. فهذه هي الحياة الوحيدة التي يمكنني لمسها والاحساس بوجودها.. وعندما تلفظ هذه الكلمة اشعر انك تبعدني عن كل شيء .. وانك تحرمني من كل شيء

دون جيورجي : وماذا تريدني ان اقول ؟

دونا آنا : ان يتلطف الله بولدي وان يتركه يعيش .. نعم هذا ما اريدك ان تقوله .. ولا اعني حياته التي وهبه اياها على هذه الارض .. ولكن الحياة التي وهبته انا اياها .. نعم فهذه الحياة تدوم له ما زالت حية . الا تنص التعاليم بان من قام بعمل صالح فانه يظل من الخالدين ؟؟؟ ان ولدي لن يصبح خالدا . ولكنه سيظل حيا ما دمت حية ! سيبقى حيا على هذه الارض مع كل الاشياء التي احاطت به ، ومع حياتي التي غدت ملكه ولا يمكن لانسان ان يجرده منها

(عبثا يحاول دون جيورجيو مقاومة صلفه ... واعادة دونا آنا الى ما يظنه الصواب .. يرفع يده الى السماء كانه يستدعي رحمة الرب)

دونا آنا : (تلحظ حركته) الله .. لا .. ان الله لا يسلب الحياة

دون جيورجيو : اعني الحياة الدنيا

دونا آنا : أيكفيك اذن ان تعرف ان في الغرفة المقابلة جسدا مسكينا قد كف عن الحركة ؟ جسد عاجز عن النطق ، عاجز عن السماع لتؤمن بان كل شيء قد انتهى ؟؟ وانه لم يبق علينا الا ان نلبسه رداء من الاردية التي اتى بها معه من فرنسا حتى لو عجز هذا الرداء عن حمايته من الجليد الذي يختفي في اعماقه ولا يأتيه من الخارج ؟؟

دون جيورجيو : انها العادات المتبعة يا سيدتي.

دونا آنا : نعم ، ثم نقيم الصلاة ونشعل الشموع ...

دونا آنا : هيا اسرعوا لتهيئة كل ذلك .. فانا اريد ان يعود كل شيء الى ما كان عليه قبلا وان تبقى غرفته حية بالحياة التي وهبته اياها .. تنتظر عودته اليها شأنها يوم رحيله ... الم اخبركم اذن بان ولدي لم يعد بعد من سفره ؟؟؟

(تلمح نظرة قلقة يتبادلها دون جيورجيو مع دونا فيورينا) لا تشير بعينيك الى فيورينا فولداها فلانيو وليديا قد تركاها ايضا وذهبا للمدينة .. اتعتقد انهما سيعودان ؟ (تنتحب فيورينا بصمت عند سماعها هذه الكلمات) لا تبكي .. لقد بكيت كثيرا مثلك .. اتذكرين يوم رحيله ؟ اني بكيت دون ان اعرف السبب ... وها انت الان تبكين دون سبب .

دونا فيورينا : اني ابكي على حالك يا آنا

دونا آنا : الا تدركين اذن ان عليك البكاء دون انقطاع .. فيورينا (تمسك بوجه شقيقتها بين يديها وتنظر اليها بحنان) هذه انت ، بجبهتك وعينيك ... كيف امكنك ان تتغيري الى هذه الدرجة ؟ اني اذكر كيف كنت تتألقين كالزهور .. اخال اني احلم وانا انظر اليك الان .. انت نفسك، اتذكرين كيف كنت ؟؟

دونا فيورينا : نعم ، كالحلم يا آنا .

دونا آنا : ارأيت كيف تتشابه الامور ؟ كالحلم !! واذا تغير جسدك ماذا يبقى من جسدك الذي كان امس وقبله ؟؟ ذكريات واحلام .. امس وقبله .. هذا هو كل شيء ..

فيورينا : نعم .. ذكريات واحلام

دونا آنا : ارأيت .. فاذا كانت الذاكرة حية فالحلم يصبح حياة .. ان ولدي كما اراه الان لا زال حيا . وانا لا اتكلم عن هذا المسجى في الغرفة . حاولي ان تفهميني

دونا فيورينا : ـ هامسه ـ ولكنه هو نفسه المسجى هنا

دون جيورجيو : ليت الذي تم كان حلما

دونا آنا : (بعد لحظة من التفكير الداخلي .. وبهدوء عجيب) يلزم سبع سنوات سبع سنوات لا يفعل المرء فيها شيئا الا التفكير بالطفل الذي ذهب دون ان يعود .. على المرء ان يلاقي ما لاقيته كي يفهم مثل هذه الحقيقة التي تتعدى الالم وتتألق كضياء لا ينطفيء (تمسك صدغيها) باعثة هذه الحمى الهائلة . هذه الحمى الباردة التي تقتل الدموع . وتصلب الصوت .

اي ضياء همجي ناصع ... اني ادور وادور على اصداء صوتي .. كان احدا غيري يتكلم .

دونا فيورينا : حاولي ان تستريحي قليلا

دونــا آنــا : لا يمكنني ذلك . يجب ان ابقــى حية .. دون جيورجيو تامل جيــــدا واخبرني اذا لم اقل الصواب . انك تعتقــد اني فقدت ولدي اليس كذلك ؟ انه لــم يمت هذه الليلة . لقد ذرفت دموعي كلها عندما رايته يذهب فلم يبق لي دموع اذرفها عندما رأيت هذا الاجنبي يعــود لي .. وقد فقد كل شيء يجعل منــه ولدي ...

دون جيورجيو : نعم ان تغييره كان كبيرا .. وكنت تبدين الملاحظة نفسها قبل قليــل بشأن شقيقتك . كلنا يعرف هذا ... فالحياة لا ترحم وهي تغيرنا ...

دنا آنا : (متأففة) اتعتقد ان كلمة (التغيير) كافية لتعزيتنا .. ان التغيير يعني اننا اصبحنا اناسا جديدين واذا زال الى الابد الشخص الذي كنّاه من قبل هذا(التغيير) اتعتقد ان كلمة التغيير كافية للتعبيــر عن ذلك ؟؟؟ اني لم استطع التعرف على هذا الاجنبي الذي عاد لي .. لقد ظللت اترصده متمنية نظرة واحدة في عينيه ، ابتسامة واحدة على ثغره ، بريقا واحدا على جبينه ـ جبينه اليافع مع خصلات شعره السوداء التي ذهبتها الشمس ـ تعيد الي ولدي القديم بصورة هــــذا الاجنبي الجديد.ولكن لا..عيون جامدة. جبهة مقطبة وفكان منحدران ورأس خال تقريبا من الشعر (تشير الى غرفة الميت) ايمكنك ان تعترض اذا اخبرتك ان هذا الرجل ليس ابني ؟ ان الام خير من تعرف ولدها فهي التي وضعته للحياة.والحياة لا يمكن ان ترد لها جميلها بهذه القسوة وان تأخذ ولدها منها وان تغيره . لقــد جعلت منه رجلا آخر لا اعرفه . انــه مات ولكنه لا زال حيا في نفسي

دون جيورجيو : لقد مات بالنسبة لك .. ولكنه لم يمت بالنسبة لنفسه لانه كان حيا قبل ســاعات

دونا آنـــا : نعم كان يحيا حياته ... ومــاذا اعطي الاخرين منها ؟.. ماذا اعطاني مثلا؟ القليل والاقل من القليل منذ امد بعيد .. لقد وهب حياته هذه الى هناك . (تشير بيدها اشارة بعيدة) اتفهم معنى الي الان ؟؟ هذا الذي عاش باعماقي كان يحيا هناك مع هذه المرأة .لم يعد لي الا هذا الغريب الذي لا يمكنني ان اقدر نوع نظراته لي والذي لا يمكنه ان يهبني شيئا والذي اذا لمسني لم يعاودني شعوري القديم . كيف يمكنني ان افهم كيــف اصبحت حياته ، طريقته برؤية الامــور والاحساس بها عند لمسها . ان ما فقدناه اليوم شيء لا نعرفه ولا يمكننا ان نعرفه . حياته كما شعر بها ، ربما كان هذا حقا ولكن عليك ان تعترف بان الســبــب الحقيقي الذي يجعلنا نبكي موتانا ليس هو السبب التقليدي

دون جيورجيو : انا نبكي ما فقدناه

دونا آنــا : انا نفقد حياتنا كما كان يراهـــا المتوفي . هذا الرجل الذي لا نعرفه

دون جورجيو : لا يا سيدتي

دونا آنــا : نعم .. نعم اننا نبكي انفسنا . لان الذي توفي اصبح عاجزا عن وهبنــا الحياة .. فعيناك الجامدتــان اصبحتــا عاجزتين عن رؤيتنا ويداه المثلجتـــان اصبحتا عاجزتين عن لمسنا. ما سبب بكائي اليوم مثلا ؟؟؟ .. عندما كان ولدي بعيدا كثيرا ما كنت اناجي نفسي فاقول (اذا فكر في لحظة واحدة .. فانا موجودة) وهذا ما كان يعينني ويشجعني في وحدتي ولكن ماذا تريدني ان اقول الان . يجب ان اقول اني لم اعد حية بالنسبة له ولن اكون حية بدا . انه اصبح عاجزا عن التفكير بي . وان يهبني الحياة ولو لحظة واحدة. وها انت تاتي لتقول عكس ذلك. وانه هو الذي مات بالنسبة لي .. هذا خطأ .. انه لا زال حيا في اعماقي . وسيظل حيا ما دمت حية . سيظل يحيا الحياة التي اهبها له .. حياتي انــا .. وليست حياته التي لا أعرف عنها شيئاً. لقد وهبته الحياة طيلة سبع سنـــوات دون انقطاع ، افلا يمكنني متابعــة دوري هذا ؟؟ ما الذي مات فيه الان .. ولــم يكن ميتا بالنسبة لي منذ امد طويل ؟ اني اكتشفت ان الحياة لا تتعلق بوجود جسد ما امامنا او غيابه.ربما كان الجسد امامنا ميتا فارغا من الحياة التي نهبــه اياها.ان عينيه اللتين كانتا تتسعان احيانا وقد اضاءهما فجأة شعاع من النور ففدتا شعلة من السعادة والضحك والشمس .. قد فقدهما بحياته التي كان يحياها ولكنه لم يفقدهما بعد من حياته في نفسي.فعيناه لا زالتا كما هما في قلبي.. وعندما ادعوه باسمه .. اجده يلتفت لي باسما وقد امتلأت عيناه بالسعادة والضحك والشمس. ان الحقيقة الواحدة الثابتة هي اني لن ادعه يبتعد بعد الان عني بعد ان اصبحت املك حياتي كلها .. ولن ادع لموجــود اخر الحق بان يدخل بيننا . حياته كلها ستكون له .عيناي اللتان تريانه. وشفتاي اللتان تحدثاه . بل يمكنني ان ادعه يحيا حيثما يريد ان يحيا.. دون ان اطلب منه مقابلا عن ذلك .. بل اني سارضى بحياته هناك مع هذه المرأة . سيحياها لوحده معها وسابقى هنا وحدي بانتظار عودته اذا امكنه ان يتحرر من سلطان عواطفــه (لدون جيورجيو) أأنت على علم بقصته معها ؟

دون جيورجيو : نعم لقد حدثني بكل شيء

دونا آنا : هذا ما توقعته

دون جيورجيو : كما اعلمني عن الطريقة التي يريد اخبارها بموته

دونا آنــا : (كانهــا تتحدث بلسان ابنها) ان حبه ظل شامخا حتى اللحظة الاخيرة

دون جيورجيو : نعم .. وهو يريد منــــا ان نعلمها بالحادث بعد اتخاذ كافة الاحتياطات وبعد اخبار والدتها التي تقيم معها في نيس

دونا آنا : (بنفس اللهجة) لن يخيب املها بحبه ابـــدا .

دون جيورجيو : ماذا تقولين ؟

دونا آنا : (بلهجة طبيعية) علينا ان تتعلم فقط كيف تدعه يحيا في قلبها وان تنتظره هناك كما انتظره انـا . اذا كانـت تحبـه حقا ستفهم هدفي .. فحبهما كان ولحسـن الحظ يتجاوز عالم الجسد فلماذا لا يستمر اذن على الصورة ؟

دونا فيورينا : ماذا تقولين يا آنا ؟

دونا آنا : عليها ان تمنحه الحياة بان تحبه من اعماقها كما تحبه الان في هذه اللحظة. يكفي ان تعتقد انه لا زال عندي .. كمـا اعتقد انا انه لا زال عندها

دون جيورجيو : اتظنين انه من السهل التغلب على الموت بهذه الصورة ؟

دونا آنا : اتريدني ان اجيبك بالنفـسي ؟؟ ان الحياة تضع دوما احجارا على الموت ثـم تمر عليها . اننا نكافح في سبيل حياتنا نحن لا حياة الذين ماتوا . فالموتى منـا نريدهم ان يظلوا موتى كي نتابع حياتنـا بسلام . علينا ان نقهر الموت

دون جيورجيو : لا ثم لا ! انيـي، لا اقر نسيان الموتى منا .. ولكن ان اذهب حتـى الاعتقاد بحياتهم فهذا امر خطير

دونا فيورينا : وان ننتظر عودتهم

دون جيورجيو : عودة يستحيل وقوعها

دونا آنا : اذن من الافضل الاقرار بموته

دون جيورجيو : نعم مع كل اسف

دونا انا : وان نتاكد من استحالة عـودته وان ابكي وابكي تاركة للزمن مهمة تضميد جراحي ..

دونا فيورينا : نعم فالزمن كفيل بالسلوى .

دونا انا : وبين فترة واخرى ذكرى شاحبة تذكرني به (كان يرتدي هذا ، كان يقول ذلك) اهذا ما تريدني ان افعل ؟

دونا فيورينا : هذا ما يفعله الجميع يا شقيقتي المسكينة

دونا انا : اي ان ادعه يموت هكذا في اعمـاقي وليس دفعة واحدة كما مات في هـذه الغرفة .. ولكن رويدا رويدا بنسيـان ذكراه وبرفضي منحه الحياة التي يمكنني وهبها له لانه اصبح عاجزا عن وهـب الحياة لي، هذا ما تريدانه ؟؟ العـين بالعين ... بما انك عاجز عن منحي اي شيء .. فساكف عن منحك اي شـيء . او اني ساكون اشد كرما منك لانك اذا كففت عن وهبي الحياة فهذا لا يعـود لارادتك بل لانك اصبحت عاجزا لا تملك ذرة واحدة من الحياة ، لذا فساتابع منحك اجزاء صغيرة متمثلة بصورة ذكريـات متقطعة ... بعيدة وشاحبة وعاجزة عن اعادتك بيننا

اي فظاعة . انه الموت باشنع صوره .. ..اهذه هي الحياة التي تنصحون اما عاقلة باتباعها بعد فقدها ولدها الوحيد ؟؟

(يدخل البستاني مضطرب الوجه وبيده رسالة .. يقف امام الباب مشيرا الى الدونـا فيورينا دون ان يدع سيدته تراه .. ولكـن دونا انا تلمح حركة فيورينا فتلتفت كاشفـة البستاني المضطرب)

دونا آنـا : ماذا حدث يا جيوفاني ؟
جيوفاني : (مخفيا الرسالة) لا شيء .. كنت اريد ان اخبر السيدة
دون جيورجيو (وقد لمح الرسالة في يد البستاني) اهي الرسالة التي كان ينتظرها ؟
دونا آنا : (محدثة جيوفاني) امعك رسالة ؟؟؟
جيوفاني : (مترددا) نعم .. ولكن ..
دونا آنا : اعطني اياها .. فانا اعرف انها موجهة اليه (يعطيها الرسالة ثم يخرج)
دون جيورجيو : كان ينتظرها بفارغ الصبر
دونا آنا : نعم ، منذ يومين .. أأخبرك عنها ؟
دون جيورجيو : اذن لك بفتحها عند تلقيك اياها.
دونا آنا : ان افتحها انا ؟؟
دون جيورجيو : كي تزيلي عن نفسه خطرا سبب له العذاب حتى لحظاته الاخيرة
دونا آنا : لقد فهمت مراده
دون جيورجيو : كان يخشى ان ترتكب حماقة ..
دونا آنا : (متمتمة) وان تلحق به الى هنا .. اني اعرف ذلك .. لقد كان ينتظر ان تهجر منزلها وبنيها وامها
دون جيورجيو : اخبرني انه بدأ بكتابة رسالة يمنعها فيها عن الاقدام على مثل هذا الامر
دونا آنـا : رسالة لها ؟
دون جيورجيو : نعم
دونا آنا : (تشير الى المكتب) اذن فالرسالة ولا بد موجودة هنا ..
دون جيورجيو : بلا شك.. ولكن من الواجب تمزيق الرسالة الان .. وتنفيذ ارادة المتوفى والكتابة الى والدة الفتاة .. ولكن فلنر ما اتت به هذه الرسالة الجديدة !
دونا انا : (تفتح الرسالة) نعم
دن جيورجيو : كنت انتظرك لاخبارك عن هذه الرسالة فاذا بها تصل قبل حديثي
دونا انا : (تخرج الرسالة من الظروف) نعم ... نعم
دونا فيورينا : رسالة لرجل لم يعد هنا
دونا انا : بلى .. انه هنا ... (تقرأ الرسالة تاركة يديها وعينيها تكشف مدى القلق والاضطراب اللذين تحس بهما لوجود انسان اخر يؤمن بحياة ولدها)
دونا انا : انها تخبره بعزمها على اللحاق به .. وانها ستاتي قريبا
دون جيورجيو : علينا بمنعها
دونا فيورينا : دون ان تضيع دقيقة واحدة
دونا انا : (تتابع قراءتها دون ان تنتبه لما يقولانه) لا يمكنها تحمل غيابه لحظة . كان شديد القرب منها (بلهجة يفيض منها الحنان) اي عاطفة في رسالتها . كم تحبه ! (تقرأ ، وفجاة تصرخ صرخة اختلط فيها الفرح بالدموع) نعم .. يمكنك انت ايضا ان تفعلي ما افعل (تراجع نفسها) ولكنها يائسة (تقرأ) ولكن العذاب (تتوقف ثم تقرأ من جديد) نعم .. حب كبير .. حب كبير . (بلهجة مختلفة) لا .. ثم لا ... (تتكلم كانها تجيب على الرسالة) وهو كذلك .. هنا او هناك ... سيظل الى الابد لك (بفرح ظاهر) انها تراه . انها تراه (مضطربة فجاة) ولكن غيابه يلهب يأسها (توجه الحديث الى دون جيورجيو وشقيقتها) من المستحيل علينا في هذه الاونة ان نعلمها انه عاجز عن وهبها كامل حبه وحياته
دون جيورجيو : ولهذا السبب طلب منا
دونا فيورينا : الا نخبرها مباشرة
دون جيورجيو : فوالدتها ولا شك خير منا فهما لها ...
دونا انا : لا هذا مستحيل .. فانها ستجن وستموت .. لا... لا.
دونا فيورينا : على كل حال هذا ضروري يا انا
دونا انا : لماذا ...؟ لو عرفت كم هو حي في اعماقها .. كم هو حي في اعماق يأسها .. كيف تحدثه . وكيف تخبره عن مدى حبها له .. انها تهدده بالانتحار ... اي كارثة اذا كف عن الحياة في اعماقها الان
دونا فيورينا : ماذا تقولين يا آنا ؟
دونا آنا : ان رسالته القديمة لا زالت هنا (تفتح احد ادراج المكتب وتخرج الرسالة منه) ها هي .
دون جيورجيو : وماذا ستفعلين بها يا سيدتي؟
دونا آنا : لقد وجد بنفسه الكلمات الحية التي يمكنها ان تقنعها وان تمنعها عن ارتكاب خطوتها الجنونية واللحاق به
دون جيورجيو : هل سترسلين هذه الرسالة لها ..
دونا آنا : نعم سارسلها
دون جيورجيو : لا يا سيدتي
دونافيورينا : آنا .. ماذا ستفعلين ..
دونا آنا : انها لا زالت بحاجة الى حياته .. اتريدانني ان اقتله في هذه اللحظة ؟. ربما قتلتها معه
دنا فيورينا : ولكنك ستكتبين الحقيقة لوالدتها بالوقت نفسه
دونا آنا : ساكتب لوالدتها راجية منها ان تتركه على قيد الحياة .. في سبيل ابنتها
دون جيورجيو : ان الرسالة لم تتم
دونا انا : ساتمها بنفسي .. فخطانا متشابهان .. لقد كان يكتب مثلي ... ساتمها عنه
دونا فيورينا : لا يا آنا
دون جيورجيو : انت لا تملكين الحق
دونا آنـا : اتركاني لوحدي .. فلا زالت يدي ملكه وستكتب عنه . انه سيكتب هذه الرسالة ... سيكتبها
ستـــار
ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ



المجتمع العربي اليوم يعيش الثورة ... يعيشها انقلابا داميا كل لحظة من لحظات حياته .. من خلال تصور قومي عربي تتضح خطوطه وتنجلي قسماته كلما ازدادت المعركة اشتعالا .

ان شعبنا يعيشها بؤسا وحرمانا واضطهادا .. وتمردا على البؤس والحرمان والاضطهاد .

انه يعيشها تجزئة واستعمارا واغتصابا .

انه يعيشها عبودية وانقلابا عليها في وقت معا .

هذا الصراع الذي بدأ نوره وربيعه يغمران سفوح بلادي وجبالها اشراقا بطوليا وايمانا رائعا بالانسان وبالحرية والحياة .. حدس غني تزخر به قلوبنا .. وتصور فتي تضج به اعماقنا .. ولكنه لم يصبح بعد تصورا ثوريا عمليا نلتزمه في معركتنا الطويلة حتى تكون عملية الخلق اصيلة وسليمة تعبر عن كل ما تزخر به أعماق شعبنا وحناياه ..

ولكن هل يستطيع هذا الحدس وذاك التصور مجاراة الامتداد الطبيعي والممكن لثورتنا .. ؟

ان طبيعة المعركة هي التي تحدد الجواب على هذا السؤال ..

ولكننا نختلف على فهم هذه الحقيقة فهما جذريا .. فبينما اراها صراعا داميا بين القوى القومية التي تزداد كل يوم تبلورا وتحفزا ... وانعتاقا وبين كل نوع من انواع العبودية .. صراعا يعطي معنى جديدا ورفيعا للانسان والحرية والحياة والنضال .. يراها الماركسيون مجرد نطاح آلي وحتمي بين طبقة واخرى ينتهي بانتصار الحزب الشيوعي .

هذا وبينما يراها التحريريون معركة كلامية سفسطائية تنتهي بدولة اسلامية وحروب صليبية .. يراها الاخوان المسلمون معركة بين الالحاد والاسلام تنتهي بانتصار الله .. وبالخلافة ..

وبينما يجعل الشيوعيون المعركة في حدود تعاليم الماركسية وتقاليدها يجعلها ادعياء الدين على اختلاف انواعهم في حدود ما يفهمون منه .. وما تفهم منه أئهتمم ..

ولكن الاشتراكيين العرب يجعلونها اكثر انفتاحا .. وممارسة لذاتها .. في محاولة تتبعهم لتطورها.. انهم يبعدونها عن مقاييس الماركسية الجاهزة .. وتعاليم ادعياء الاسلام ويحاولون ان يجعلوا لها مقاييسها وحدودها الفلسفية التي تتفق مع ذاتيتها وثوريتها ..

هذه هي طبيعة المعركة صراع هائل .. شامل بين قوى متعددة تزعم كل لنفسها الحق في ممارسة الصراع دفاعا عن كرامة الانسان وحريته وحياته .. في لحظة تلهث فيها الكبود تحرقا على نسمة حياة ..

واذا كان من الطبيعي ان يزداد جنود المعركة كل يوم فانه من الطبيعي ان يشتد الصراع وان تزداد البلبلة ... اي ان تصبح المعركة ليس أشمل وأكثر هولا فحسب بل وأكثر مرارة وقابلية للانتكاس والهزيمة ..

اننا نخشى مثل هذا الصراع الذي تذهب فيه طاقات قومية هدرا .. نخشاه .. لا لانه يهدد الثورة فحسب .. بل لانه يهدد كيان الامة .. في هذه الفترة الحاسمة .

الثورة ان لم يعشها الشعب على هدى .. أي مبلورة في نظرية .. في فلسفة لا تستطيع أن تعيش اكثر من انتفاضات دامية .. اذا استطاعت ان تبدل وزارة بوزارة .. أو زعيما بزعيم .. فانها لن تكون انقلابا جذريا فيه كل مقومات الثورة ..

قلت ان طبيعة المعركة هي التي تحدد حاجتنا الى النظرية .. فما هي معركتنا ..؟ وما هي حدودها ..؟ وما هي معالمها وملامحها ..؟

أهي صراع بين رأسالمال والبروليتارية ..؟

أهي مجرد رغبة لجمع الاقطار العربية تحت راية واحدة ..؟

أهي معركة الاسلام والفتوح ..؟

أم ان لها مسارا غير تلك التي ذكرنا .. واذا كان فما هو .. ومن أين يستمد حقيقته ومعناه ..؟

قلت ان الاشتراكيين العرب يرون ان هذه المعركة هي معركة القوى القومية الآخذة في التبلور والنمو .. انها المعركة التي يتخذ فيها الانسان معنى جديدا ... والنضال في سبيل حريته وحياته معنى انسانيا رفيعا ..

انها صراع بين حضارتين .. الاولى آخذة في التخثر والانكماش والثانية آخذة في التفتح والازدهار .

انها معركة الانسان العربي في انقلابه على واقعه .. على التجزئة والاستعمار والرجعية التي تتلاحم لتكون عناصر هذا الواقع الرئيسية بمقدار ما هي معركة الانسان في صعوده الجبار الى القمة ..

وبهذا فهي ليست صراعا طبقيا بين الرأسمالية والبروليتارية لانها ثورة على الاضطراب الاجتماعي الذي نشأ عنه ما يسمى بالصراع الطبقي .. ونشأت عنه النظرية الماركسية كانفعال حاقد استلزم الايمان بالدكتاتورية ..

وهي ليست معركة جمع الاقطار العربية تحت راية واحدة .. لان الرجوع بالمعركة الى هذا الصعيد يفقدها كل ثوريتها ويجعلها في مستوى جمع اقطاعيات تحت راية ملك .

وهي ليست بطبيعتها معركة « الاسلام والفتوح » كما يقول الدعاة والادعياء اليوم .. لانها معركة قومية تحررية .. في سبيل الانسان وحريته وحياته .. في سبيل معنى جديد للحياة اسمى وأرفع وأكثر ملاءمة لعصر القلق والدمار والعبودية .. لهذا العصر .

فلما ذا تكون معركتنا .. معركة الحدة والحرية والاشتراكية ؟

وما الذي تعنيه الوحدة والحرية والاشتراكية ..؟

ثم أي معنى تعطيه ثورتنا للانسان والحرية والحياة .. وما موقفها بالتالي من كل المبادىء والنظريات .. من الشيوعية والنازية والرأسمالية

و.. و.. ؟

هـذا ما يجب ان تحدده النظريـة .

ويقول الشيوعيون .. ولماذا النظرية ! ان كل شيء موجود فـي الماركسيـة ..!

ويقول بعض دعاة القومية ولماذا النظرية والفلسفة ما دام التحـدي الذي تواجهه امتنا سياسيا ..

ويقول غيرهم .. ولماذا النظرية .. ان كل شيء موجود في القرآن وليس لسـنة الله تبديـل ..!

ومن الذين يلحون على فكرة الاستقلال السياسي الاستاذان عبد اللطيف شرارة وعـلي بدور .. وقد جعل الاستاذ شراره وجود الاقطاع والشعوبية والجهل والنفوذ الاجنبي مبررا لعـدم فلسفة تجربة الامة العربيـة الثورية (١)

ولم يكتف بذلك بل اتهم مباشرة الذين ينادون بذلك زاعما انهم يعملون لحساب الغرب لان الغربيين في رأيه هم الذين يطالبوننا بمثل هـذا لاعتقادهم باننا سنلتقي معهم في آخر الامر .

وعلى الرغم من عدم اعتقاده بامكانية التقائنا معهم .. يبـدي هـذا الرأي الطريف كمبرر لعـدم فلسفة التجربة الثورية العربية .

الى ان يقول : « الفكر العربي مضطر ازاء الواقع السياسي الدولي الراهن الى الاهتمام الاعظم بالاستقلال السياسي وان كان متخلفا من سائر الوجوه او جوانب الحياة الباقية .. نتيجة للضغط الذي مارسـه الغربيون ولا يزالون يمارسونه عليه » .

ولكن ما هو الاستقلال السياسي ..؟

كأنهم يعتبرون مجرد خروج جنود الاحتلال استقلالا سياسيا .. وكأن السياسة غير الثورة والانقلاب .. وكأنها ليست عملية التحرر الشامل الكامل المتصلة المتلاحمة ..

ان الاستقلال السياسي على الرغم من انه كان نهاية النضال بالنسبة لكثير من الامم في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ـ وهذا ما يتخذه الاستاذ بدور دليلا على صحة رأيه ـ لا يعني الا محاولة عرقلة الثـورة العربية والحد من عنفوانها وتمزيق ثوريتها ..

عندما تجهض الثورة يكون الاستقلال السياسي ولكن ثورتنا ما زالت تزداد قوة واندفاعا .. فاي معنى للاستقلال السياسي اذن ..؟ أيعني غير التآمر على الثورة ..

ولكن عبد اللطيف شرارة ذاته صاحب فكرة الاستقلال السياسي يعود فيقول : « اما البلاد العربية والشعوب الاسلامية فان موقفها التاريخي لا يسمح لها بالحياد السلبي فهي تريد انتتخلص من الاستعمار والاستثمار والاحتكار .. بنسبة ما تريد الحرية والديموقراطية والسلام وهي متفقة مع المعسكرين في افضل ما عندهما ومختلفة معهما في أبشع ما عندهما ».

« هذا ما كتبته في آخر عام ١٩٥٢ ، ومنه يتضح ان « النظرية » التي يريدها بعض المفكرين .. للقومية العربية لا يمكن ان تكون من وجهـة سياسية معادية للشيوعية .. ولا معادية في الوقت ذاته للديموقراطيـة الغربيـة .. » ..

وهنا ينجلي الموقف لا على انه معاداة للنظرية القومية بل اختـلاف مع الذين ينادون بها واتهام خطير لهم مع انه يحمل بعض ارائهم في الحياد وفي النظر الى حقيقة تطاحن المعسكرين .

اننا نريد ان نحارب الجهل والفوضى والشعوبية والحرمان والاقليمية واننا نريد ان نحارب الاستعمار والتجزئة والاستثمار والاغتصاب وكـل مظاهـر العبوديـة

واننا نريد ان ننفتح على العالم ونتفاعل معه بوعي حقيقتنا ووعي حقيقة علاقتنا بالوجود .. وعيا ثوريا .. ومن هنا كان لا بد لنا مـن نظرية للثورة لا لاننا هواة مقارنة وغواة أزياء فلسفية .. ولا لاننا نحسد امريكا على « البرجماتية » وروسيا على المادية الشيوعية كما حاول ان يوهم القراء الاستاذ شرارة .. ولكن لاننا نفهم طبيعة المعركة .. وطبيعة المرحـلة .. ونعرف ان هذه الجماهير التي لا تجد غير الثورة طريقـا للتعبير عن انسانيتها .. لا تقبل الغموض ولا ترضى باسلوب الافلاطونيين الذين لا يعرفون من الثورة غير كلمات الوحدة والكرامة والتحرر والعروبة والنضـال !

على هذا فاننا اذا أردنا مساهمة الجماهير بهذه الطاقة الجبارة والفعالية الخلاقة في الانقلاب .. واذا اردنا ان تبقى القضية في بلادنا قضيـة الملايين .. وان تحافظ الثورة على شعبيتها فليس امامنا الا فلسـفة الثورة .. والنضال باسلوب ثوري عملي واضح يتفق في روحه ومعنـاه مع ما في حياة الجماهير من عملية ووضوح وثورية .

والغرب حين يسألنا عن نظرياتنا ومذاهبنا لا يفعل ذلك لانه لا يرى شيئا عندنا .. فما كان الغرب ليسألنا عن ذلك لو لم تكن خطوط هـذه النظرية التي نتحـدث عنهـا آخذة في التبلور والتطـور ولكن على غير ما يهوى ويشتهي ..

انه يريد ان يضع خطوطها هو على اسس تتفق معه بداية ونهاية .. ولا يمكن الا ان نلحظ ذلك اذا تتبعنا المؤتمرات التي تقام والثقافة التي تشـجع ...

انها ثقافة « دولرة الاسـلام » واسلام الدولار « الذرائعية » وهي ثقافة معادية للوعي القومي العـربي .

ولست ادري كيف يدعي علماء الغرب امكانية التقائنا معهم في المستقبل ونحن ننطلق من نقطـة مغايرة للنقطـة التي ينطلقون منهـا ... مناقضة لها ...

انهم لا يفهموننا حتى الان .. ولا يفهمون ذاتيتنا ..

انهم لا يفهمون معنى ثورتنا العظيمة .. وهذه ضرورة اخرى توجب فلسفة تجربة امتنا الثورية ..

وقيمة هذه النظرية ليست في شيء بمقدار ما هي في اصالتها وثوريتها وانسـانيتها ..

انهـا فلسفة الثورة .. ويجب ان تكون غنية غناها .. متفتحة عـلى الحيـاة انفتاحها .. عميقة عمق روح الانقلاب فيها ..

ولذلك فانها لن تكون اطرا ولا نصوصا كالماركسية وغيرها .. لانهـا ممارسـة حدسنا الثوري لذاته ممارسة علمية عملية ..

وهذا بذاته مناف مناقض لفكرة الاستقلال السياسي كما يفهمه الاستاذان شرارة وبـدور (٣) وغيرهم ممـن يدعون الايمان بالشعب مع اعتبارهـم الدكتاتورية من المقدمات اللازمة لحل أزمة الوجود العربي .

كويت **ناجي علوش**

١ ـ الآداب ـ العـدد الرابع ـ العروبة بين العقل والعاطفة .

٣ ـ العروبة والمذاهب المعاصرة .. صفحة ٥٤ ـ البند السادس مـن البنود التي اعتبرهـا الاستاذ بدور مقدمات لايجاد مذهب عربي .

البعد الخامس

(الى الروائي التونسي « محمود المسعدي » صاحب « السد »
تواجدا ومحبة من مواطن فى « المهجرة » ..)

بالامس قرأت كتابكِ يا « زهراء »
وفهمت رمـوزه :
(« بيت ابي اغرقه الطوفان !..
وانا اليـأس يمزق ذاتي
ليتك تملك ان تهب الدفء لاعماقي
فوجودي لا زال يهدده الطوفان
والظمأ اللهبان السـاعر
وغمامية هذا التيه بلا آخر
ليتـك تملك ان تهب الدفء
وتريق غناءك فى ذاتي
فالالحـان ... لا زالت تخصب توق الانسان
وتمرده المـلآن »)
اختك .. مع الف حنـان

• • • • •

بالامس فهمت رموزه :
« فأبي » .. تعنين : الشـعب
و « البيت » .. تراب محتلْ
ارض « الخضراء » ..
و « الطوفـان » .. : الزيف الغامر
بالامس قرأت رموزك
يا صبـحي الزاخـر
وشـكرت لـك التحنـان
لكني مثلـك : فى « مهجرتي »
لا املـك غير نشـيج اسـيان
وريادة بعد فى الامكـان
ما انفكت يمنى الانسـان
تمسـك مشعلها الظافر
وتشـير له خلل الاعتـام :
الحريـــه !!
الحرية من اجل الكل
ورغـم الاظـلام !..

القاهرة — **الطيب الشـريف**

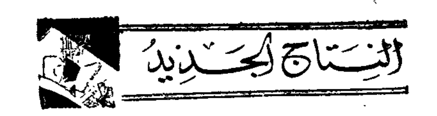
عشاق المدينة

« شـهرا غـاب
يا اخـتي شـهرا غـاب ..
وحبيبي قمـر من غيـر سـحاب ..
قولي : لم لم يشـرق فى قلب البـاب ؟ ،
ولمـاذا غـاب .. ؟
فلقـد ذوبـني لما ذاب ..،
وسـقاني مـن عينيـه الاكـواب
وسـقاني الف عـذاب
لمـا غـاب ..
باللـه لمـاذا غـاب ..؟
وانا كنت الحـلوة فى عينيـه
كنت حديثـا فى شفتيـه
وروى ان غرامي كـل منـاه
ولقـد تـاه
ولقـد توهـني لمـا تـاه ..
صب باذني نهـر عسـل
وبقـلبي احتـل
عرشـا ذهبي الاركان ..
وانا كنت أراه بكل مكان :
فى شـعري ، فى مرآتي ، فى الاحمر ، فى الفسـتان
ولآخـر مـره
كسـرني فى شـفتيه المجنـون
كسـرني فى عينيـه المجنـون ..
ولقـد قال : أراك غـدا ..
ولقـد القى للجرسـون
بحسـاب القهوة والشـاي
ومضى .. ولقـد خلفـني لمنـاي
.. قولي لي .. يا اختي قصي ، لم غـاب ؟
شـهرا عني .. عني غـاب ..
وانا كل مسـاء افتح لحبيبي البـاب
قولي اترى سيعود ليشرق فى قلب البـاب ؟!»

• • • • •

صمتت وأجابت كبرى الاختين :
« وانا مثلـك لي قمر مـن غير سحـاب
مـن عـام غـاب ..
لكن حبيبي لم يدفع حتى ثمن القهوة والشـاي !!
فالآن :
يا اختي ردي ... ردي يا اخـتي البـاب ! »

القـاهرة — **مجاهد عبد المنعم مجاهد**



نظرة تحليلية في ديوان أغاني الزاحفين

ان كل قصيدة في هذا الديوان ، هي في الحقيقة ديوان قائم بذاته يعبر عن جماع تجربة كل شاعر من الشعراء الذين اشتركوا فيه .. كما تعبر عن وجهة نظره بالنسبة للاحداث العصيبة التي يمر بها عالمنا العربي. والتجربة التي يعبر عنها الشاعر .. تجربة مريرة يعيشها الان .. كما عاشها أب له من قبل . وهو يمهد بالتعبير عنها كي يعيشها ابنه .. ولكن بصورة افضل ، ملؤها الامل والاشراق والتحرر من ربقة الاستعمار البغيض.

والديوان يمتاز بوحدة الغرض .. اذ يهاجم الشعراء جميعا عدوا دخيلا يفرض نفسه بنفسه ، لا يستحي ، ولا يستأذن ، بل يتهجم في تبجح بليد ، أثار بعض الشعراء ، فهاجموه بعنف وكالوا له الصاع صاعين، ولم ينل من شعراء آخرين كانوا واثقين من انفسهم فلم يفلت زمام اعصابهم .

ويمكن اعتبار هذا الديوان منشورا ثائرا كتبه الشعراء بدمائهم الفائرة الفتية وبصفتهم نخبة المثقفين الواعين الذين لا يسمحون لانفسهم بالعيش بمعزل عن وطنهم ومجتمعهم ... بل يتفاعلون بالاحداث .. يتأثرون بها ويؤثرون فيها ويحولون مجرى الفيضان العاتي ليصبح بفضلهم نهرا متدفقا يفيض باليمن والخيرات. بعد ان كان يهدد بالسحق والدمار .

ان هذا الديوان لابلغ دليل على فاعلية الشاعر الحديث الذي لا يعترف بالسلبية والجمالية الجوفاء والفنية المتشنجة .. بل يعي انسانيته ، ويرى في عنقه دينا لا بد له ان يوفيه لشعبه واهله من دمه واعصابه .. اذ تتيح له شفافيته الشعرية ان يرى المستقبل السعيد والحياة الفاضلة فلا يملك الا ان يعبر عنهما ، ويدعو اليهما في ثقة وفي ايمان وفي قوة .

والمضمون الذي نلمسه بين دفتي الديوان ، يتمشى مع الفورة القومية التي تجتاح العالم العربي هذه الايام فتلهبه ، وتجعله يندلع بنيران حارقة ملتهبة تتوعد كل من تسول له نفسه الاقتراب منها على امل اجتناء كسب غير مشروع او ممارسة نفوذ استعماري ، او سلب بترول !.

ويتفاوت التعبير عن مشكلاتنا الحيوية والحلول الممكنة حسب قدرة الشاعر ومدى وعيه السياسي وفهمه لماهية هذه المشكلات فهناك شاعر يرى ان الاستعمار لا يمكن ان يرتدع الا اذا اريقت الدماء ولقي الخونة مصيرهم المحتوم :

اقتل .. واشنق .. لا ترحم ..
لن تبنى مدينتك الحره
ان لم يجر الدم (١)

ويؤكد شاعر آخر ان الشعب العربي مسالم لا يريد الحرب :

انني أكره ان اقتل نمله ..
او ليست مثلنا تحيا حياة واحده ..
ولها في الجحر أشياء صغيره ..
ولاطفالي كالنملة أشياء صغيره .. (٢)

غير انه يخوض الحرب مضطرا حتى يحمي شرفه وارضه وحتى يعود السلام من جديد :

انا لا اريد الحرب تجلد خير اعماقي ودمي
لكنني سأخوضها، لاصوغنها لحن‌سلم(٣)

اما اذا ركب المعتدى الاثيم رأسه ، وأتى الينا والغدر في عينيه وسلاحه مسدد الى صدورنا ، فلا بد ان يلقى مصرعه ويموت دون ما شفقه

كان حتما ان تموت
ايها الغول الذي القته في ارضي مظله
فاتحا شدقيه مسعورا على كل عزيز
عرضي الغالي واطفالي وارضي
وتراثي . كان حتما ان تموت (٤)

وفي بعض الاحيان ترفرف على ديوان « اغاني الزاحفين » نغمة جديدة هادئة تقوم على الجدل ومحاولة الاقناع .. وهو اقناع الواثق بنفسه الذي يهدد ولا يتوعد .. بل يتحدث في هدوء وايمان بما يقول :

ارجع ، ارجع ..
ارجع لبلادك ، يا رينشارد
عبثا ، ستحاول .. ان تقنع
عبثا ستحاول .. ان تجد فراغا .. ببلادي
فارجع ارجع
وابحث عنه
في البيت الابيض !!
في رأس زعيمك يا رينشارد (٥)

والشاعر نفسه يذكر المستعمر ان محاولاته باءت بالفشل الذريع وانها ستلاقي المصير ذاته، ولهذا عليه ان يشد رحاله ويتخذ من تجاربه الفاشلة درسا وعبرة :

كم ذا طوفت .. ألم تتعب ؟
في الشرق الاوسط ، في السودان ، وفي المغرب
هل كان هناك .. سوى المحتج ، سوى المضرب
فارجع ارجع

---

(١) قصيدة « الاردن والوجه الاصفر » للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد
(٢) قصيدة «كان غولا» للشاعر نجيب سرور
(٣) قصيدة « عودي .. يا امريكا » للشاعر ابراهيم شعراوي
(٤) قصيدة « كان غولا » للشاعر نجيب سرور
(٥) ـ « ارجع ، ارجع » للشاعر محمد مهران السيد

الشعراء المصريين .. تحس بمصريتهم الصميمة تطل من كل بيت .. وتحس انهم يعبرون عن مصر بلادهم .. وعن محنتهم التي عانوها أخيرا .. وعما خرجوا به من هذه المحنة .. سواء في موقفهم من الاستعمار ووعده

عبثا ستحاول ان تقنع

ولكن اذا لم ينفع الاقناع .. فماذا يلاقي الضيف الثقيل ؟.. انها دعوة اليه ان :

عد يا نكسون

لا اهلا يلفظها فمنا ..!

بل نارا تهدر في دمنا

عد يا نكسون (٦)

وينال العجب شاعرنا من نظرية الفراغ المزعوم فلا يملك نفسه من تصحيح الاوضاع :

لكننا - يا سيدي - الرئيس

في الشرق لا نحس بالفراغ

حياتنا - حارس الحياة - كلها امتلاء (٧)

والمحنة التي عاشتها مصر ، ورأت فيها وجه الاستعمار السافر بعد ان اضطر مجبرا الى خلع أقنعته المزوقة ، تلح على الشاعر ، فيقول على لسان شهيد مصري :

ايها الاحياء : اني

اطرق الابواب كيما تسمعوا

صيحتي انا مصري شهيد

اصل امي في الصعيد

وأبي من بور سعيد

قتلونا الانجليز . (٨)

وفي نهاية القصيدة يعبر الشهيد عن حيرته مما اصابه على يد المعتدي الغادر :

أنا يحيي .. ابن « بابا »

كنت في بيتي هناك

مثل انسان عزيز

انا يحيي .. ابن « بابا »

من ضحايا الانجليز .

وعندما ينظر الشاعر الى العالم العربي ، يلمس وحدته المتماسكة التي لا يمكن ان تنفصم .. ويرى مدى الارتباط بين هذه البلاد التي حاول الاستعمار تفريقها دون جدوى :

احرس نجمك يا شعب الاردن

ان تسطع في قلب سمائك نجمة

يغمرنا النور بمصر .. بسوريا (٩)

* * *

اما القوالب الفنية التي صبت فيها هذه الفورة الواعية الهادفة .. فقد ترك الشعراء للتجربة الفنية مهمة تحديدها دون ان يتكلفوا شكلا معينا لا يتمشى مع هذه التجربة الحية .. فقد تجيء القصيدة في شكلها الكلاسيكي المعروف بقافية واحدة ، ووزن موحد .. وان كنا نلمس الوحدة العضوية تسري في كيان القصيدة وتشد ابياتها :

انا لا اريد الحرب تقطر بالهوان وبالمذلة

انا لا اريد عظام طفل ، وسدت بنثار طفلة (١٠)

ونفس الشيء نراه في قصيدة على لسان وطني قبرصي يخاطب زوجته :

يا حبيبي بين جنبي الهوى قلب كبير

نابض بالحب خفاق وبالحق المرير (١١)

وقد لا يتقيد الشاعر بالشكل الكلاسيكي المعهود ، فيستخدم التفعيلات حسب ورودها ، دون تقيد بالقافية الا اذا جاءت عفوا مع اهتمام بالموسيقى الداخلية التي تخلق من الابيات سيمفونية متناسقة :

فلترسمي قيدي

ولتفتلي قيدا على الايدي

ولتصنعي ما شئت ما شئت

سجني ، عذابي ، وليكن موتي . (١٢)

ونلمس هذا ايضا في هذه الابيات :

والمؤمن لا يلدغ ابدا ..

من حجر اكثر من مره

وانا مؤمن . (١٣)

وثمة ملاحظة ما كنت أود ان اشير اليها لولا انها تلح علي .

فالديوان يحوي عشر قصائد لعشرة من ووعيده او موقفهم من الدول العربية الشقيقة بصفة عامة وعاطفة الاخوة التي تربطهم بها .

ولكنك ترى قصيدتين لشاعرين سودانيين هما جيلي السيد وتاج السر الحسن . وبالرغم من ان الناقد المتذوق لا يمكن الا ان يعجب بالقصيدتين لما امتازتا به من صدق التجربة والشاعرية المرهفة والوعي العميق .. الا انه يحس بأن وضعهما في هذا الديوان ليس طبيعيا .. بل ان مكانهما الصحيح في ديوان للشعر السوداني .. فالشعر السوداني كالشعر المصري ، وكأي شعر ، لبلد عربي ، له طابعه الخاص ونكهته المميزة التي يمكن تذوقها على حدة ، ولكن لا يستساغ ان يخلطا بطابع آخر ونكهة اخرى .

هذه ملاحظة عابرة ارجو ان تؤخذ على انها مجرد ملاحظة لا اقصد بها الا تسجيل شعوري الخاص عندما توقفت عند هاتين القصيدتين قبل ان اقرأ اسمي الشاعرين .. فأرى ان السياق قد انقطع ، وانني في حاجة الى جو آخر حتى اتهيأ للاستمتاع بهما .

بقيت كلمة اخيرة ، فالقارىء يلاحظ اني لم اشر الى العيوب التي لا يخلو منها ديوان . ومن الصعب على الناقد ان يخرج بميزات عامة عن شاعر معين وامامه قصيدة واحدة لهذا الشاعر .

والعيوب التي يلاقيها ديوان « اغاني الظافرين » بين أحيان متباعدة تنحصر في الخطابية الحماسية عندما تطغى عواطف الشاعر وحماسته الفوارة على تجربته فتسوقه الى نوع اقرب الى التحربض والحث منه الى فن مستوعب ينبغي ان يتلافى التعبير المباشر .

وقد يحدث ان يريد الشاعر التعبير عن فكرة سياسية فيضعها كما خطرت دون ان يضفي عليها اللون الفني الذي يستدعيه سياق القصيدة .

وفي احيان اخرى يشتط الشاعر في الحل المعين الذي يرتأيه للمشكلة التي يعالجها .. او قد يأخذه الخيال فيغالي ويسرح بنا الى آفاق ابعد ما تكون عن واقعنا الحي .

ومع هذا ففي رأيي ان هذه العيوب التي لم تظهر الا لماما في هذا الديوان لا تقلل من قيمته الفنية وخاصة انه صدر في مرحلة تاريخية تحتاج الى دواوين كثيرة مثله .

القاهرة **احمد مختار الجمال**

---

* (٦) - قصيدة « عد يا نكسون » للشاعر كمال عمار

* (٧) - قصيدة « رسالة من شاب عربي ، الى الرئيس ايزنهاور » للشاعر عبد المنعم عواد يوسف .

* (٨) - قصيدة « برغم احرقوه » للشاعر احمد عبد العال .

(٩) قصيدة « الاردن والوجه الاصفر » للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد

(١٠) قصيدة «عودي يا امريكا» للشاعر ابراهيم شعراوي

(١١) قصيدة « نور الصباح » للشاعر محمود المستكاوي

(١٢) قصيدة « الاحلام الميتة » للشاعر تاج السر الحسن

(١٣) قصيدة « عد يا نكسون » للشاعر كمال عمار



معجم الالفاظ الزراعية

بقلم الامير مصطفى الشهابي

نشر جامعة الدول العربية ـ مطبعة مصر ـ ٧٠٠ صفحة

*

صناعة المعاجم هي صناعة العمر ، صناعة الاناة والمثابرة والتخصص والبحث المضني ، صناعة الجهاد مع الالفاظ والمعاني رجاء التوفيق بينها حتى لا يشذ لفظ عن معنى ولو ادنى شذوذ ، صناعة فيها بعض من صناعة الصائغ من حيث ان المشتغل بها يصوغ الالفاظ بميزان دقيق بعد ان يتسمع رنينها ويتبين ضبط معناها ، وفيها بعض من صناعة الاديب الذواقة لان المتفرغ لها يتحرى الذوق الادبي فى انتقاء الالفاظ وردها الى مصادر اشتقاقها ، وفيها بعض من صناعة العالم لان العلم هو معينها الذي لا قرار له ، وفيها بعض من صناعة الباحث ، وما اشق البحث وراء معميات الالفاظ ومحجباتها وابكارها ، وفيها بعض من صناعة مصنفي الموسوعات لانها صناعة غربلة ونخل لانتقاء التبر مما يعلق به من ركام الاوشاب .

والملاحظ فى لغة الضاد انها متفردة بين اللغات الاخرى من حيث ان صناعة المعاجم العربية قامت على الجهد الفردي لا على جهود الجماعات او المجامع . فالمعجمات العربية المعروفة جميعا هي ثمرة العمل الجاد الذي قام به افراد جاد الزمن بهم ، وقل ان يجود بأمثالهم ، فترك كل منهم أثرا على الدهر باقيا حتى وان نالت الايام بكشوفها الجديدة من بعض جوانب هذا التراث . اما المجامع العلمية ، فما برحت متخلفة فى هذا المضمار ، وان يكن لها فى صوغ المصطلحات الجديدة واقرارها جهود تبعث على كثير من الثناء .

ومن العلماء الزراعيين الافذاذ الذين حظيت الضاد بهم وشرفت فى جيلنا هذا العلامة الامير مصطفى الشهابي ، الذي وقف حياته على علوم الزراعة والمواليد وانفق اكثر العمر فى استقصاء الفاظ النبات والحيون ، وحشد جمهرة كبيرة منها فى معجم نفيس اهداه الى المكتبة العربية فى عام ١٩٢٤ وكتب وحاضر واذاع بحوثا زراعية يعتد بها فى محافل العلوم ومجامع اللغات وكليات الزراعة . ولم يكتف الامير الشهابي بهذا الجهد الكبير المقدور ، بل عاد الى معجمه الزراعي منذ صدوره يراجع مفرداته ويقابل بينها وبين ما يعرض له فى الجديد من مطالعاته وبحوثه ، ويتناول كل لفظة بالبحث والمدارسة والاستقصاء الدقيق ، حتى دان له من حصيلة هذه البحوث المستفيضة معجم منقح مزيد رصين اخرجه اخيرا باللغتين الفرنسية والعربية ، فجاء بدوره فتحا جديدا فى مباحث الالفاظ ، وموسوعة فذة فى مصطلحات العلوم الزراعية وما يتصل بها عن قرب او عن بعد من علوم المواليد والمعادن وما اليها . و « معجم الالفاظ الزراعية » يعد بحق مرجعا يقتنى ومظنة تستفتى ودليلا يستشهد به جميع المشتغلين بالبحوث الزراعية والحيوانية وما يتعلق بها .

وديدن الامير الشهابي فى معجمه الجديد هو ديدن العالم الثبت الذي لا يتعجل الحكم على الالفاظ بعد ان يتبين منابتها ومصادرها ومعانيها بل يفحص كل لفظة بمجهر الاصالة العلمية حتى اذا ما اطمأن الى سلامتها من الاوشال ادرجها فى المعجم عن يقين وثقة . فالامير الشهابي يدرك خطورة عمل المعاجم ، ويعرف ان كل تهاون فى لفظة ، وان قل شأنه ، انما هو تهاون ينعكس اثره فى مدونات من يبحثون فى أثره ومن ينقلون عنه . وهو يدرك ايضا ان مسؤولية مصنف المعجم ليست مسؤولية امام جيل واحد ، بل مسؤولية امام اجيال وأجيال لما تأت . ولهذا اخذ الامير الشهابي نفسه بمنهاج اثبته في مقدمة المعجم سار على هديه منجنبا العثار موضحا للقارىء كيف هام بالالفاظ العلمية واستطاع التمييز بينها ، وكيف اصطفى المختار من هذه الالفاظ من المصنفات الكثيرة ، وكيف وزنها ووازن بينها وتناولها بالتعريب آنا وبالترجمة آنا وبالاشتقاق آنا وباحياء القديم آنا ، وكيف نسج على منوال فيه مرونة ازاء المباحث العلمية الجديدة وفيه تصلب ازاء المباحث العلمية القديمة التي صانت على الايام جدتها وحفظت على الدهر منزلتها .

والامير مصطفى الشهابي اذ يرفع سفره بيمينه لا يدعي عصمة ولا ينسب الى نفسه فضلا ، وهذا منه تواضع كريم يميز العلماء الاصلاء النابهين . فهو يقول ان معجمه « حلقة صغيرة من سلسلة الجهود التي يبذلها علماؤنا فى تيسير نقل العلوم الى لغتنا الضادية » . فان كان هذا العمل المجيد « حلقة صغيرة » فانعم « بحلقات صغيرة » اخرى تضاف الى المكتبة العربية لوضع معجمات فى الالفاظ الخاصة بصناعة التعدين والعلوم الجيولوجية والجيوفيزيقية والطب الحديث والعلوم النووية التي جدت على الحياة الصناعية والفكرية اخيرا . فبمثل «هذه الحلقات الصغيرة » تقوى اللغة العربية على مجاراة اللغات الاجنبية فى متابعة التقدم العلمي .

واكبر ما يسيء الى الحركتين الثقافية والعلمية احد امرين : اما

تواضع يتسم به العلماء بافراط فيغنون « بحلقاتهم الصغيرة » عن ان تنشر وتذاع وتتداولهـا ايدي الباحثين والدارسين ، واما استعلاء وكبرياء يركبان مراكب الشطط ، فيؤديان الى نشر ثمرات بادية الفجاجة ظاهرة التسرع لا تصمد امام النقـد المكين . ولكن من حسن التوفيق ان الامير مصطفى الشهابي لا ينتمي الى هذه الفئة ولا الى تلك ، ولهذا جـاء معجمه بعد طول معاناة معجما شامخا محكم البنيان ، يستعصي على المطاعن ولا يلين ازاء التحـدي . وان كان لصانع المعجم رأس مـال ، فراس ماله هوَ الضمير العلمي الحي الذي يسترشد به في جمع الالفاظ والتاليف بينها وصوغ المصطلحات والنسبة اليها ، واثبات المراجع بامانة حرصا على سلامة المعجم من مواطن القصور ومواضع العيب . ومـن يتصفح « معجم الالفاظ الزراعية » يتبين اثر ذلكم الضمير العلمي الحي ماثلا في كل لفظة وفي كل مرادف لها . وقد ثنى الامير الشهابي نفسه عن ان يغلب لفظة على لفظة او ان ينتصر لمصطلح على مصطلح ما دام لكـل من الالفاظ والمصطلحات مسوغ يدعو الى اثباته . وقد ترك المؤلف ، للمجامع العلمية مهمة المفاضلة بين الالفاظ اذا تساوت معنى ومبنى ، كما ترك للزمن ان يحي ما يحيي ويهجر ما يهجر ايمانا منه بان الـروح العلمية الصحيحة لا تجزم بشيء جزما ابديا ازليا ، لان كل ما تحت الشمس عرضة للتعديل والتبديل على كرور الايام .

وليس ثمة ريب في ان « معجم الالفاظ الزراعية » مهد اراضي كثيرة بكرا ، وخضد شوكات مريرة كانت تعترض سبيل الباحث في عـلوم الزراعة والواليـد . وبمثل جهود الامير الشهابي تستقيم البحـوث العلمية وتغنى لغتنا الضادية ، بين لغى العالم ، وتغـدو اكثر مرونة ممـا كانت في تقبل كل جديد في باب العلم ، بحثا كان ذلك او تجريبـا . فالمعاجم هي الادوات اليومية التي يرجع اليها كل كاتب او باحث او مترجم ، وهي الزاد الذي يتزود به كل من عول على الاضطلاع بعمـل ادبي او علمي مكفول التدقيق .

ولكن الفائدة القصوى من هذا المعجم وامثاله لا تتحقق الا اذا شاع استعمال الفاظه وعباراته في دور العلم العليا وفي مباحث العلماء والكتاب. وتزداد فائدة هذا المعجم وامثاله اذا نظر اليه من زاوية عربية عامة لا من زاوية اقليمية خاصة ، بحيث تصبح الفاظه وعباراته متداولة في كـل قطر من اقطار العروبة ، فيساهم ذلك في التقريب بين العقول المتجانسة وفي تيسير التفاهم بين المشتغلين بعلم واحـد . فالثابت ان هناك بونـا شاسـعا بين المصطلحات العلمية المتداولة في مصر مثـلا ، والمصطلحـات المتداولة فـي سوريا او لبنان او غيرهما من الامصار . ولعـل صـدور « معجم الالفاظ الزراعية » عن جامعة الدول العربية يكون ايذانا بهـذه الوحـدة الثقافية الحبيبة وهي ادنى الى التحقيق من وحـدة الاقتصاد ووحـدة السياسـة .

وما دامت جامعة الدول العربية قد تبنت معجم الشهابي واحتضنته ، فالمأمول ان تعمل الجامعة على نشره وتوزيعه على أوسع نطاق في ارجـاء العالم العربي كله وفي الجامعات والمؤسسات العلمية والمعاهد المتخصصة والدوائر المعنية بشـؤون الزراعة . فاخشى ما نخشاه ان يعـرف هذا المعجم النفيس طريقه الى مخازن الجامعة فيقبع فيها امدا طويلا .

وصفوة ما يقال في معجم الشهابي انه وعـاء ملىء علما ففاض كالينبوع المتعـدد الروافد ، ينهل منه طلاب المعرفة فلا تغيض له غوارب . فلئـن قيل للشهابي الجليل : احسنت ووفيت ، فهو اعتراف بجهود مضنية مؤرقـة استوعبت ماضيا من العمر طويلا انفقه الشـهابي عن سـعة ودون املاق خدمة للضاد والعـلم والمعرفـة ، فكان في كل ذلك العـالم الامين المؤثل المكن الحجة المقتدر .

القـاهرة — **وديع فلسطين**



بور سعيد
ديوان لصـلاح الصاوي

✶

ما اروع ان يتغنى شعراؤنا ببور سعيد ، بل ما اروع ان يتغنى بهـا شعراء الانسانية جميعـا . فان اهتمـام الانسانية كلها بهذه المعركة كان عاملا قويا على انتصارنا فيها وتبلور القيم الجديدة للانسان الجديد.

ان حرب السويس كانت محكا لقدرة الانسان ووعيه ومحافظتـه على قيمـه وحريتـه ، وأمنه وسـلامته .. كانت درسا لآلهـة الحرب وحملة المدافع وادعياء القوة من الساسة والمستعمرين .

كل انسـان في العالم أحس من داخله انه مهدد بالفناء لو ان الاستعمار انتصر في بور سعيد . فالمصالح لم تعد منعزلة ، والحروب لم تعد تهم ركنا من العـالم فحسب بل تهز العالم من اقصاه الى أقصاه .

وشاعرنا صلاح الصاوي انسان جديد .. انسـان يعيش في عواطفه الرحبة الفسيحة التي تتسـع لآلام الانسانية جميعا . انه هنا يؤدي دينا تجـاه « البلد الشريفة » التي صمدت امام القوى العاتية لتحافظ على سلام العالم . ربما استشعر العجز من فداحة الدين وعظمه لكنه يقـدم « محتضنا اكاليـل الورود » ليقول في خشوع وفي زهو : « هـذا كتابك بور سـعيد » !

وانا اريد ان اتجاوب مع صلاح في انفعاله الصادق وان اتعاطف معـه بوجدانـي لاعيش في اللحظـة السارة والمؤلمة ، واستنفد تأثير الكلمة ... وأتفيأ ظلال الجملة . ومن خلال هذه المعايشة وهذا التعاطف سأكشف عن الجوانب المضيئة والمعتمة في الديوان .

ربما تحفزني « ملحمة البلد الشريفـة بور سعيد » للكـلام عنها .. خاصة وهي اول قصيدة في الديوان ومن اطول القصائد التي قيلت في المعركة . فهي تبلغ ثماني وخمسين صفحة ، وهي ايضا من التجـارب الشعرية الجديدة لكني سأرجئها الى النهاية واسمح لنفسي ان اقفز الى قصيدة « تباركت يا موج » التي يخاطب فيها صلاح « صورة لاحد الكوماندوس الفرنسيين قذفه الموج الى الشاطىء طريحا منكفئا على وجهه وقد اكلت الحيتان ما ظهر من لحمه » . ان صلاح يهتز لمصير الانسان لمفهومه عند المستعمرين .. لحقيقته .. انه رمة .. لا بل هو « رقـم على سطر » .. هكذا وبلا مبالاة يفهم تجار الحرب الانسـان . انه شيء ميت .. انه واحد بلا دلالة .. انه اخيرا لا شيء .. اقـرأ معي قول صـلاح :

أستير الشـاطىء الحـر رمـاك الموج لا تـدري
طريحـا في « البرلس » ... جثة في ذمة الطير
بلا نسـب .. سوى كفن .. وأحزمة على الظهر
أتلـك كرامـة الانسان ؟ .. بئس مصيرك المزري
وبئسـت امـك الكبـرى فرنسـا كاهن العهـر
لقـد بعثتـك تغزونـا .. فذقت عواقب الغـدر

أيذكر منك « جيموليه » سوى رقم على سطر !

نعم وبهذا الاحساس الانساني الكبير شعر صلاح المعركة .. عاشها . وهو لذلك يخاطب « التاميز » .. يخاطب الضمير الانجليزي والعقل الذي يأبى ان يدرك كرامة الانسان :

قد زرعنا النيل نارا فاقتحم وامش يا « تاميز » في وادي العدم
نية الانسان عقبى سيره رب يسمع القلب الاصم

ان الشعب المصري خاض تجربة جديدة في حرب السويس ... تجربة كان لها رد فعل قوي في كل ميادين حياتنا . تجربة صقلت احساسنا بالمعركة وبالحرية . لذلك لم يتراجع هذا الشعب . . لم ينهزم . وكان في وجدانه يحقق المعنى الانساني الذي اراده شاعرنا :

اذا كنت حقا تحس الحياة فثبت حياتك في موضعك
فمصر العظيمة ملك لنا

وفي شعر صلاح التقليدي كل خصائص هذا الشعر . الجزالة والقوة وحسن اختيار القافية والسيطرة تماما على العمل الفني في سهولة وتلقائية . غير ان صلاح الصاوي يمتاز على الشعراء التقليديين بخاصتين: أولاهما : حدة انفعاله وقوة عاطفته وصدقه .. وهذا الانفعال الضخم يشمل كل الديوان بكل كلمة فيه .. اقرأ له :

قسما بالدم يا مصر .. بطفل
صاح في النيران اما وانفحم
قسما بالام تبكي بنتها
وأكف الهول ترمي بالفشم
قسما بالنور .. بالرحمن .. بالحق وبالجبار أو هذي الظلم
سنذيق الانجليز الهول مرا
سنذيق الوغد عقبى من ظلم

وقوله من قصيدة « انا فداك » :

اقسمت باسمك منيتي وبمصر خفقة مهجتي
وبأمتي وعروبتي وبملتي وعقيدتي
وبكسرة من خبزة وبجرعة من شربة
وبعزتي وبنخوتي وبحرمتي ومنيتي
وبحفنة من تربة وبأعظم في الحفرة
اني الفدا .. يوم الندا .. اصلي العدا .. هول الجحيم
وارد دينك يا وطن

والخاصية الثانية : تراكم صوره الشعرية وكثرتها وتلاحقها .

ونعود الى ملحمته عن بور سعيد . وهي تجربة من الشعر الحر ولعلها اول قصيدة ينظمها صلاح بالشكل الجديد . ومن خلال الكلام عن هذه الملحمة سنناقش قضيتين من القضايا التي تهم الشعر الحديث والشعراء الجدد .

يلفت الدارس لهذه القصيدة اصرار الشاعر على ان يسجل معركة بور سعيد بكل ظروفها وملابساتها ، وبكل واقعة ودقيقة فيها ، وبمقدماتها ونتائجها ، وحتى بأناشيدها الحماسية . فهو يذكر في القصيدة مطلع نشيد « الله اكبر » ونشيد « الى المعركة » ونشيد « انا النيل مقبرة للغزاة » ونشيد كمال عبد الحليم : « دع سمائي فسمائي محرقة » ولا ينسى الابطال الذين كافحوا وماتوا شهداء فيها امثال « جول جمال » و « جلال دسوقي » . ان الشاعر بهذا الموقف يريد ان يسجل كل شيء .. ان يؤرخ . فهل يتفق هذا الموقف مع الفن ؟ وهل يلزم للشاعر ان يقول كل شيء في القصيدة ؟ هذا هو السؤال .. وتلك هي اولى القضايا الخطيرة التي تثيرها « ملحمة البلد الشريفة بور سعيد » .. ان الحقائق .. مجرد الحقائق تضر بقضية الشعر لان الحقيقة دائما عارية ، والفن دائما في حاجة الى تلوين .. الى موجات وايحاءات ، وهو ابدا ينظر من خلال اطار .. والاطار هو الذي يحدد لنا المحتوى او المضمون .. هو الذي يقول لنا هذا يفيد القصيدة وذاك يضرها لانه خارج عنها .. وهذا لا يعني البتة اننا نكون دائما عبيدا للاطار الفني ، لكن الفن هو الاخر له مطالبه ومقتضياته .

ربما نستطيع القول دون مواربة ودن ان نطلق حكما مبتسرا ان هذه الملحمة عمل غير متماسك من الناحية الفنية وان الصور فيها مفككة ، وذبذباتها الشعرية ان صح هذا التعبير منفصلة . والذي ادى الى هذا الموقف هو توزع وجدان الشاعر ازاء الاحداث واتخاذه موقف المؤرخ الذي يسجل بسرعة كل الحوادث ليلاحق غيرها . والذي يدل على رغبة الشاعر الملحة في التسجيل انه كان قد انهى ملحمته قبل انسحاب الاعداء وقبل نسف تمثال « دلسبس » فأراد الشاعر ـ وهذا ما سجله بنفسه ـ اراد ألا تفوته هذه المناسبة العظيمة التي سجل فيها الشعب المصري هذا الانتصار .. فأدخل في القصيدة مقطعا جديدا .

ومن هذا الموقف ومن « ملحمة البلد الشريفة » نستبين ان الاستاذ صلاح الصاوي قد دخل تجربة الشعر الجديد بمفهوم الشعر التقليدي. فالشعر الجديد عنده رتابة وسرد وانفصال مواقف بدلا من انفصال الابيات ، والوحدة الفنية ، التي تمسك القصيدة هي الموضوع نفسه .

وما كان اغنى صلاح لو انه نظم قصيدته هذه في ملحمة من الشعر

المقفى .. اذن لكان نجاحه اروع لان الناقد حينئذ سينظر اليهـا مـن خلال مفهوم آخر .

على انني هنا احب ان اسجل باعزاز شرف المحاولة التي حاولها صلاح .. انها تجربة جديدة بالنسبة اليه لا شك ، وما اروع ان يحاول شعراؤنا ويجربوا بدلا من وقوفهم جامـدين .

قضية ثانية تثيرها هذه الملحمة هي ان كثيرا من الشعراء التقليديين وبعض الشعراء الجدد لم يدركوا بعد حقيقة الشكل الجديد للقصيدة الجديدة . لا يكفي ابدا ان تستخدم التفعلية حتى يتم الشكل الجديد للقصيدة .. بل لا بد من تآزر الوحدات فى بناء متماسك تبني كل لفظة فى البنـاء ، وتثري فى التعبير بحيث لا نستطيع ان نحـذف جملة بل لفظـة الا واحسسنا بالخلل فى وحـدة القصيدة وبنائها . ونحـن فى قصيدة صلاح نستطيع ان نحذف مواقف برمتها دون ان نحـدث خللا . بل ربما قربنا التعبيرات الاساسية وجعلناها اقرب تماسـكا واشـد احكاما .. لناخذ مثلا لذلك نقطة الانطلاق عند صلاح التي بـدأ بهـا القصيـدة :

كحمـامة بيضـاء تمعن كبرياء فى الصعـود
تعلو فتنفض عن جناحيها الفضاء وتستزيد
تسمو وتسمو .. ما تشاء بلا حدود الى الخلود
صعـدت كذلـك بـور سـعيد

ان هذا المقطع والمقاطع التي تلته حتى صفحة ١٢ منفصل انفصـالا تاما عن بناء القصيدة بل يمكن ان تعد هذه المقاطع قصائد منفردة . ولنبحث نحن عن نقطة انطلاق القصيدة . اننا لن نمعن فى البحث فبعد قراءة القصيدة كاملة يمكن ببساطة ان نجد نقطة الانطلاق فى ذيل ص ١٢ :

هجم الشتاء
والطير عاد الى البحيرة من جديد
فالطير يسبق دائما خطو الشتاء بوجهه الجهم البليـد
ومضى يحوم فى الفضاء على الجميل .. وبور فؤاد
ويحاول الانزال فى رأس القنال .
وتجمـع البسطاء والشـرفاء
هيـا نصيـد
احمـل سـلاحك يا رفيـق
فالطير عاد الى البحيرة من جـديد .

ويبدأ صلاح يتحدث عن الغزو والصراع والمقاومة والبطولات فى تعبير مباشر فيه كثير من التفاصيل . ما فائدة ان نذكر مثلا نوع الطائرة فى القصيـدة ؟

قد جـاء فى نفاثـة   هذي هي الكامبرا   هذي هي المستير

غير ان روعة هذه القصيدة فى الحقيقة كامن فى انفعالها .. فى دعوتها . فيانصهار الشرق والماضي والثورات فيها. ان صلاح انسان يهتف للسلام من قلبه ويستنهض الشرق ليحافظ على سلام العالم .. لذلك يذكـره بامجـاده :

فلتذكري قلب الاسـد ..
يحكي هنالك ما شهد
ماذا أفاد بسيفه الغالي الاحـد ؟
قد كان باركه له البابا فماذا قد وجد ؟
بتروسه .. ودروعه .. وحديثه .. وجنوده لبسوا الزرد ..
عتباتـك الشمـاء ارعشت قلب الاسـد
واستبدلت قلب السـباع بقلب قط يرتعـد
فهتكت زائفة اللبـد .

وهو ينصهر فى احداث الحاضر .. فى المعركة الكبيرة التي تخوضها الامـة العربيـة فيهتف بدمشـق :

ايـه دمشـق
يا غنـوة صدحت بشـرق
يا حـرة مـا تسـترق
ابـدا سماؤك لا يشـق
الا عـلى بـاغ يـدق
لقي القصـاص ويستحق
يا اخت مصـر اخـاء صـدق
ان العروبـة بيننا قسم وعرق ..

وبعـد : ان ديوان « بور سـعيد » قد ادى دينا تجاه البلد الشريفة، التي خاضت غمار معركة كبيرة .. معركة حاسمة فى تاريخ العالم .

وما اروع ان يتغنى شعراء العالم كما قلت بهـذه المعركة الانسانية الكبيرة

القـاهرة   **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**

قطرات الصيف

قلبي يبتل على الشارع
الطفـل ، المذعور ... ألقلب
يستاف الى الحب الفارغ !
يا ظل الصفصاف ... ايا حب
مدَّ فروعك ... واطرد كل غيوم الصيف
وافرش هذا الشارع بالعشب
واسقِ الحيطان من النور
أطفيء ظمأ القلب المذعور
قل للغيمات .. ايا غيمات
هذا زيف ...
ان تمطرن .. ونحن نشم عبير الصيف !
أخشى ان يبتل الثوب
فاركض يا حب ..
مد الى الغيم ذراعك
وابذر كالشمس شعاعك وتضرع للسحب !
« هناك وراء الصخر ، على الارض الجهمه
تنساب قلوب الناس ... ايا سحب الرحمه !
يرجون رذاذا من قطر
النخل يجف هناك .
والعنزات الظمأى ، والزهر
حتى الاكواخ تحف بهن الاشواك
وانا اشتاق الى النور الازرق
وكأن عيوني اكتملت من فيض
سماء يترقرق !..»

وتضرع للشمس ...
« ايتها الشمس المختبئة خلف الغيم
بدموع الشفق الحمراء
وجلال النور .. على الماء
وفقير صلى للصبح بقلب مشتاق
وبالعشاق ...
قولى للغيمات .. ايا غيمات
قلب يبتل على الشارع
اخشى ان يرجع من غير لقاء
فاذهبن وراء الصخر ...
عبر الاكواخ الظمآنة للقطر
واملأن الجرة ... والبئر !
حتى يخطر كل الناس على العشب
حتى ينبت زهر الحب »

**

واذا ما فرغ الشارع
وبقيت انا وحدي كالامل
المهموم ، الضائع !
سأقول لوجه الفجر المبتل
ودموعي فى قلبي تخضل
هذا زيف ..
ان تمطرن . ونحن نشم عبير الصيف

القاهرة — **جيلي عبد الرحمن**

الأبد الصغير

قصة بقلم خالد الشريقي

مرة في العمر يستحيل الشوق الى رماد ، ويظل يومض تحت الرماد خيط من النار الملفح بالحقد، والحناجر الفولاذية ـ التي لا تبح ابدا ـ تظل اصوات الثأر تنطلق منها كالحمم ، حتى تلتهب النار تحت الرماد ، عصارة السيل ، لتحرق النفايات العفنة ، وعندها فقط ، تنام الاصوات ، وتتضارب الايدي السمراء بنشوة ، والشوق الطويل المبرح ،يطل من كوة الماضي ليهتف للنصر ويصفق .

عن قريب ستكون هذه الارض الهادئة بحيرة من الدماء يسبح فيهـا اناس بلا رؤوس ربما كنت واحدهم ، والروائح النتنة التي تخدش الانف تحتضن الهواء ، والليل الطويل كهذه الليلة يشتعل بالبارود ، كأنما الشمس لا زالت تعلن وجودها ، ووقتها لن نحتاج الى صمت هـذه الليـالي الباردة ، حتى ولن نشعر بالهواء يصفع وجوهنا ، وانما تلتصق اصابعنا ذات العقـد على قطعة من الحديد ترسم علامة استفهام وتضغط بحركة اوتوماتيكية كدقات القلب ، والدم المتخثر ينام الى جانب كثير من الجثث المنثورة اشلاؤها في قلب هذه المستعمرات التي زرعت قريبـا من الحـدود .

خيط من العنكبوت اطلقوا عليه لفظ « الحدود » يفصلني عنها ، وعدد من الاسلاك الشائكة الصدئة تقوم الى جانبي لتشترك مع الخيـط العنكبوتي في اسـمه .

هـذه الارض لنـا ، وتلـك لليهـود ..

وبالامس القريب كان واحدنا اذا حاول اجتياز هذا النهر لا يسـمع كلمة يهودية مجنونة تقول له « قف » أو رصاصة تركض اليه لتمنعه من التقـدم .

ـ قف ! من انت ؟

ـ حرس للتبـديل ..

ـ تقـدم ...

....

* * *

الارض لا تزال مبتلة من امطار البارحة ، والاحجار المرصوفة ذات الرؤوس المسننة تنخر ظهري كأنها مسامير دقت الى الارض ، كانت البارحة مرفأ للامطـار ، ورفاقي متكومون متلاصقون ، تقيهم البرد خيمة صغيرة فتح فيها الهواء نوافذ فوضوية كثيرة .

يصعب علي التنقل الى جنبي ، فالحذاء الضخم الذي دقت في بطنه المسامير ، المتخم بالوحل يشد رجلي الى اسفل بجاذبية ثقيلـة تجعلني كواحد حرك منوم مغناطيسي يديه امامه .

ـ أكل شيء هادىء ؟

ـ اجـل يا سـيدي ..

ـ وهل الذخيرة في مذخراتها ؟

ـ اجـل يا سـيدي ..

ـ أافهمت الحرس ؟

ـ كل عنـد نوبته ..

ـ متى ذهب جنـود الكمين ؟

ـ في تمـام الواحـدة ..

ـ هل اصطحبوا معاطفهم ؟

ـ اجل يا سـيدي .. فالليـلة باردة ..

ـ حسـنا .. أبامكانك ايقاظي في الرابعـة ؟

ـ ....

ـ سأمر انا عليك يا سيدي في طريقي الى المحرس ، فالرابعة موعـد نوبتـي الثالثـة ..

ـ لا بأس .. سأعتمد عليـك انت اذن ..

....

لم يكن البارحة كل شيء هادئا مع احمد ، حارس أقرب مخفر مـن الحدود . وعندما وصلنا اليه ، كانوا قد هربوا ، ورأيناه ممددا الـى جانب مسدسه الرشاش ، وعلى يمينه كومة من اغلفة الطلقات المزروعة في الوحـل .

لم يكن هذا اول اعتداء على مخافرنا الامامية ، مع اننا لم نعتـد عليهم مرة .

انا في حياتي لم اعتد على انسان ما ، لم اتحرش بأحد ، كان اصدقائي يسمونني (المسكين) ، ومن صميمي كنت أثور دون ان اظهر لهم ذلـك ، بل اكتفي بابتسامة اقذفها من جانب شفتي اتصنع فيها عدم الاهتمام .

حتى ان بعضهم اطلق علي (الجبان) ، فقد كانوا يتندرون بمغامراتهم الصبيانية ، وكنت اصغي اليهم بلهفة وشوق ، ولا اجـد ما اقوله لهم سـوى خلق مشكلة عذبت فيها امي .

كانوا يعرفون اني اكذب عليهم ، ولا يريدون احراجي ، فيتظاهـرون بالضحـك والاعجـاب .

وكان ابي قاسيا غليظ القلب يكيل لي كل يوم عشرات الاكف لاتفـه الاسـباب ، وامي المسكينة التي تحاول الدفاع عني ، كان يصيبها الكثير وهي تصرخ :

ـ حـرام عليك يا حسـين .. انه لا يزال طفـلا ..

ومن يومها نشأت لا اجسر التعـدي على احـد ، خوف العاقبة التي يستقبلني فيها ابي وعصاه الغليظـة ذات العقـد في يده يهزها ويشير اليها ويقول لي :

ـ « ان ام عبيـد تحبـك » ..

وتملكني الخوف : وابتعدت عن كل ما يستوجب القتال ، حتـى انـي كنت اشفق على الحيوانات التي يضربها اصحابها ، كأنما الاسـواط التي تنزل عليها عصا ابي على ظهري ، فأتوجع ، وأتمنى لو يحرق اللـه جميـع اشجار الارض .

وفي يوم سرق مني فتى شرير في الحي « الطابة » التي اهدتني اياها اختي حين اتت الينا مع زوجها . واردت استردادها ، فلم استطع . وتمنع الفتى الشرير حتى ضاق ذرعا بالحاحي ، فضربني على فمي بقسوة ولم احتمل كفه الغليظ ، فهجمت عليه بقوة انسان بلا شعور ، جاعلا من يدي ورجلي مجاذيف افقدته توازنه ، فوقع على الارض . وانحنيت فتناولت الطابة التي افلتت من يده ، وسرت بها امسح الدم الذي ينزف من فمي ، ومن حولي الرفاق مشدوهون ، كيف اتتني هذه القوة ؟ ... كيف لم تتراقص امامي عصا ابي ؟.. هذا ما لم افكر به ساعتذاك .

ومن يومها لم يسمني اهل الحي (الجبان) .. ومن يومها ايضا لم يضربني ابي .

الهواء يشتد في الخارج ويود لو يبتلع كل شيء .. والامطار توشك ان تولد من جديد لتجري في شرايين الارض متدفقة ، لو تتجمع هذه الامطار وتسيل مجتاحة المستعمرات التي لا يفصلني عنها غير خط الحدود ..

نجمة الصبح .. كعوش .. روشبينا ..

المعارك التي كنت اتوق الى سماع اخبارها لسنين خلت ، مثلت على هذا المسرح ، كل حفنة من التراب ممزوجة بدماء شهدائنا ..

نجمة الصبح ..

كنت اهلل حين سماعي للبطولات العربية على جوانبها ، اقف عند الراديو ادفن في نفسي كل كلمة تنطق منه ، أهتف .. اصيح في الاضرابات التي اشتركت فيها ورفاقي الطلاب .. ونجوب الشوارع حاملين لافتات استنكار .

وهناك في بلدي ، وكل بلد عربي، طلاب كثيرون يحملون اللافتات التي كتب عليها بخط عريض عبارات الاخلاص التي تخرج من القلب ، تماما كقلب « رفيق » حين قال باخلاص وشجاعة : (انا يا استاذ) .

لم ننكر دهشتنا حين دخل علينا رجال زرعوا الصمت في عيوننا ، وقد جمع عجبنا في الرجل البدين الذي تدور خلف نظارتيه حبتا خرز صغيرتان عندما راح بحماس شديد يحدثنا عن العائلات المشرده والغاصبين الاعداء ، وحبتا الخرز الصغيرتان تكادان تركضان من عينيه لتتسمرا في عيني كل واحد منا .

وصمت الرجل البدين بعد ان رسم امام كل واحد منا علامة استفهام. وتقدم الاستاذ يقول ويداه تسبحان في الهواء :

(من منكم يريد التطوع في جيش الانقاذ) ...

وجمدت الحركات ....

أيعطوننا بواريد نحارب بها ، وقد اتهمنا الاستاذ ذات مرة باننا نبكي من اجل « خبزه » ؟

احدنا لم يصدق ، وبقينا وهلة صامتين كاننا ننتظر كلمة تصديق من اللجنة التي تتفحص وجوهنا ، حتى شق السكون صوت من اخر الصف : (انا يا استاذ) .. كان رفيق ـ زعيم الصف وقتذاك ، والطالب الجامعي الان ـ قد انتصب يوزع نظراته علينا كأنه يستحثنا على الافلات من جمودنا ...

ورفعت يدي : « انا يا استاذ » .. وتتالى رفع الايدي.. انا يا استاذ .. انا . لكنهم لم يأخذونا ، وعندما سألت الاستاذ السبب اجاب :

ـ لا زلتم صغارا .. تركنا اسماءكم لايام قريبة ..

والان قد كبرت ، وضاقتني الايام القريبة ، لم اعد بحاجة لان اقول « انا يا استاذ » .. وجودي هنا على الحدود يعلن كل شيء .

وان فسفور الساعة ـ المدفونة في جيبي ـ يلمع كهذا البرق الذي لم ينطفيء ، بقي عشرون دقيقة لاستلم نوبتي الثالثة ، والصباح الجديد بعد قليل سيولد يحمل لنا دفء الشمس المستريحة على كتف غيوم كسلى .

بلدتي غيومها سريعة ، كثيرة الامطار ، تسيل انهار من المياه على جوانب شوارعها العريضة . كنت اتلذذ بالسير تحت الزخات الخفيفة ، بينما الناس يتسترون بالمظلات التي يكاد الهواء يقتلعها من ايديهم ، وكانت امي تحاول منعي ، لم اكن اطيعها ، لو كنت في مدينتي الان ومنعتني امي السير لامتثلت لها .

يا امي الطيبة ... وصاياك تعيش في صدري ، كلماتك المخلصة تسبح في دمي :

« ان لم تدافع عن ارض اخوانك ، انت واخوانك ، من يقاتل ؟ .. انا ؟ ... ابوك ؟.. اخوتك الصغار..؟ »

كنت احمل اغراضي القليلة عندما ضمتني اليها تقبلني وهي تبكي،واخوتي من حولي يرمقونني بأعينهم التي تطفح بالبراءة ، واخي الصغير الالدغ يسألني باشراق وانا اقبله :

ـ « وين غايح .. خدني معك ..»

وابي قد ارتفق النافذة الخضراء ، لاول مرة ارى دموعه تعمل لها طريقا بين شعيراته الثلجية ، لم اعرف عينيه الا صحراء لا تنبع الماء

وابتلعتني السيارة مع الشبان الكثيرين ، وسارت مع السيارات السمراء قافلة تسرق الشمس ، ومن حولنا الايدي تلوح لنا مودعة ، وترشننا

بالزهور، والصغار يهتفون .. تماما كما هتفت في الاضرابات وانا طالب في الصفوف المتوسطة .

كنا ننشد بحماسة بالغة « نحن الشباب » .. « موطني » .. وفي زاوية السيارة قريبا مني اتكأ شاب اسمر غليظ يغني لنفسه بصوت لا يكاد يسمعه غيري :

يمه ليه تبكين عليه وانا المسافر ع الجهادية

وامامي اخر كان نظره يتذبذب بين الارض وورقة مسترخية في يده .

وفي جيبي ايضا كانت ورقة صغيرة ، مطوية بعناية ، مكتوبة بخط انيق كنت اقرأها كلما يتعب صوتي

(لن اودعك .. لاننا سنلتقي بارادة الله .. دعواتي وحبي لك ..)
« حياة »

حياة .. الفكر التي داعبتني منذ سنوات اربع .. جارتي التي ولدت في ضوء القمر .

ـ الم تنم بعد ؟

ـ ....

ـ حانت نوبتك ...

أنا في طريقي الى المحرس الصغير ، وقد تلفحت بالمعطف السميك ، والوحل يتزايد على حذائي الضخم كأنما رجل حديدي يسير برجلي ، والخوذة الفولاذية الثقيلة تغطي رأسي وتكاد تسد الطريق امام عيني .

ـ سيدي الساعة الرابعة الان .. سيدي هلا استيقظت ؟

ـ من انت ؟.. ماذا تريد ؟..

ـ الساعة الرابعة الان ، الم تطلب منا ايقاظ ؟.

ـ آ ... اجل ... اجل .. هل الساعة الرابعة الان ؟..

ـ نعم يا سيدي .. الا دقيقتين

ـ حسنا ... حسنا .. شكرا لايقاظك لي ..

المحرس المسلول يسعل في هذا الهواء المجنون ، وربما بصق سقفه التوتيائي كما فعل اول البارحة ، وهيكل حمدان يتراقص امامي ، بعد دقائق سيتراقص هيكلي بدل حمدان ، وسأدفن نفسي في هذا المحرس ، وعندما اشعر بالملل ، سأعلق بارودتي على كتفي ، واتمشى امتارا معدودة لاقف على عتبة ذكرياتي احلم باشياء كثيرة .. وبالفكرة التي داعبتني منذ سنوات اربع .

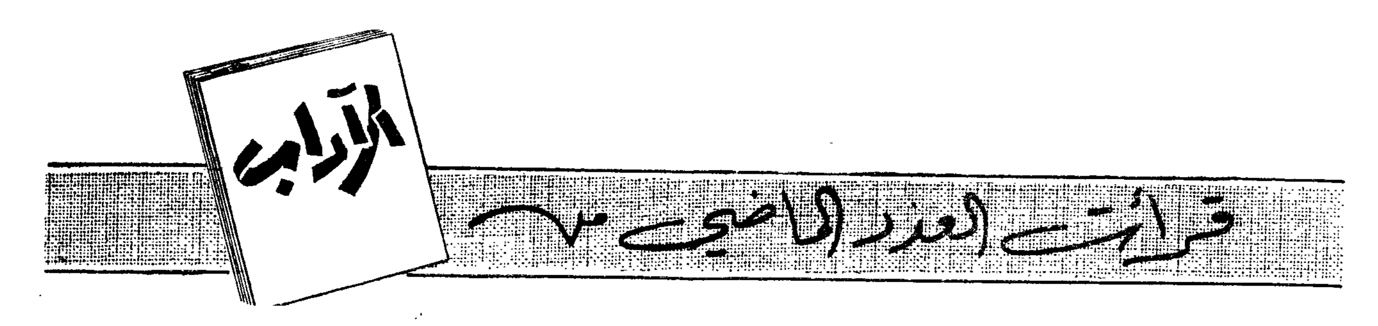
ـ قف .. من انت ؟

ـ حرس للتبديل ..

ـ تقدم ...

مرة في العمر يستحيل الشوق الى رماد ، ويظل يومض تحت الرماد خيط من النار الملفح بالحقد ، والحناجر الفولاذية ـ التي لا تبح ابدا ـ تظل اصوات الثأر تنطلق منها كالحمم ، حتى تلتهب النار تحت الرماد عصارة السيل لتحرق النفايات العفنة ، وعندها فقط تنام الاصوات ، وتتضارب الايدي السمراء بنشوة ، والشوق الطويل المبرح يطل من كوة الماضي يهتف للنصر ويصفق ، والعيون الارقه تظل تحدق في الخيط العنكبوتي ، حتى تستحيل هذه الارض بحيرة من الدماء يسبح فيها اناس بلا رؤوس .

اللاذقية خالد الشريقي



القصائد

بقلم الدكتور سهيل ادريس

تمتاز معظم القصائد التي يضمها العدد الماضي من « الآداب » بانها من هذا الشعر الذي ندعوه بالشعر الجديد .

ولا بد لي هنا من ان اشير الى ان « الآداب » قد درجت ، منذ صدورها على تشجيع هذاالشعر، بنشره ودعوة النقاد الى نقده ودراسته . وقد لقيت فى ذلك رضى البعض وسخط الاخرين . فأما الراضون فاولئك الذين يؤمنون ايمان المجلة بان انتاجنا الشعري – شأنه فى ذلك شأن جميع الالوان الاخرى من الانتاج – مدعو الى ان يجاري مقتضيات الفكر العربي الحديث فى التعبير عن همومنا وشواغلنا التي تنبثق من واقعنا الجديد . وهو من اجل ذلك مدعو الى التخلي عن كثير من قوالبه القديمة وطرائقه التقليدية . والحق ان « الآداب » لم تفعل فى ذلك الآ ان تتبنى نزعة استشعرتها فئة من الشعراء منذ اكثر من عشر سنوات ، ثم تدفقت امواجها ، فانغمر فيها جيل بكامله من الشعراء الجدد . واما الساخطون ، فاولئك المتمسكون بالاطارات الكلاسيكية ، الناسجون على منوالها ، المدافعون عنها ، من غير محاكمات مقنعة في كثير من الاحيان .

وهذه المجلة لا ترفض القديم ولا ترده ، بل ترفض ما يلازمه من الصدى الاجوف للكلمة الفخمة ، ومن الرتابة المملة للقافية الموحدة ، ومن الموسيقى المضجرة للوزن الواحد . نقول ما « يلازمه » ولا نقول « ما يلزم عنه » فاذا اتفق ان خلا الشعر التقليدي من هذه الآفات او من بعضها ، دخل فى ميدان التجديد الذي ندعو اليه .

ومن الطبيعي ان يصاحب هذه الموجة الشعرية الجديدة زبد وغثاء ككل موجة جديدة . وليس يصح ان نحكم على الشعر الجديد ابتداء من هذا الغثاء . فان مزاياه اكثر من ان تزول او تسلب – على الاقل – بسبب من بعض سيئات تنجم عن التجاوز والتفريط والاستهانة .

وايا ما كان ، فلا شك فى ان هذا الشعر الجديد قد اعلن عن وجوده وثبت اقدامه ، على الرغم من انكار بعض شيوخ الادب والشعر ، وهو الآن بسبيل التبلور والتركز ، ولا شك فى ان التطور الشعري فى عصرنا الحاضر سيؤرخ به .

اما اذا اتفق لهذه المجلة ، او لسواها من المجلات التي تفتح صدرها لهذا الشعر ، ان تنشر ما يبدو لبعض القراء رديئا ، فعذرها فى ذلك انها لا بد قد وجدت مع هذاالرديء بعض ما يحسن بها تشجيعه ، وانها من جهة اخرى تنشر « احسن الرديء » وهي تؤكد انها لا تستطيع دائما ان تمثل من انتاجنا الادبي ما هو جيد فحسب .

*

وبعد ، فقد تنوعت قصائد العدد الماضي تنوعا يشعر بطاقة الشعر الجديد على ان يستوعب مختلف الموضوعات ويعبر عن شتى الهموم . ففيها الاتجاه القومي ، وفيها النزعة الاجتماعية ، وفيها التحليل النفسي المجرد . وكل هذه الاتجاهات قد عولجت بطريقة جديدة فى التفكير والتعبير هي التي تجعل لهذا الشعر الجديد نكهته الخاصة ومذاقه الفريد .

واحب ان ابدأ الحديث عن قصيدة الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة : « اغنيتان للالم » ، التي اعتقد انها جديدة كل الجدة اذا قيست بشعرها السابق ، وحتى بشعر ديوانها الاخير « قرارة الموجة » .

ففي القصيدة نسغ عاطفي جديد يتدفق فى كل ثنية ، ويتوازن مقداره مع مقدار الفكرة التي كانت غالبة فى كثير من القصائد الماضية ، فاذا هي الان مندمجة بالاحساس اندماجا لا طغيان فيه ولا غلبة . ولا شك فى ان « اللوعة » التي تسري فى عروق القصيدة قد عبر عنها تعبيرا رائعا لا يحال او يدل عليه بقدر ما يدرك ويتذوق . وقد كنت احب لو تكون القصيدة كلها ، باغنياتها الخمس (١) بين يدي ، لاستطيع ان اتابع سلك الفكرة التي تنتظم التعبير عن هذا الالم . فالتساؤل عن مصدر الالم ، الذي تبدأ به القصيدة ، يجاب عنه ، فى آخر الاغنية الثانية بغفران الذنب والايذاء ، غير اني احسب ان وراء ذلك « تطورا » متدرجا لموقف الشاعرة من هذا الالم المعذب الحبيب ... هذا الالم الذي ظنت الشاعرة انها قد حطمته وبددته . بحمله الى قاع البحر ، والابتعاد عن مصدره بالسفر الى بعيد ، ثم تبينت انه موصول الجذور بموطنه ، موطن «الوردة الحمراء » ، وانه اقوى من ان يذوب ، فلا بد من الخضوع له ، من غير الانقطاع عن التساؤل والحيرة والتلوع فى اكتشاف اصله . والحق ان فى الاغنية الثانية تراجعا عن محاولة تحطيم الالم وتبديده ، وقناعة بمحاولة ارجائه او نسيانه فترة من الزمن .. ولكن انى لهذا الطفل الناعم الحرون ان ينسى ؟ انه يحتاج ابدا الى تنبهنا ، والى لمسات من الهدهدة والتبسم والغناء حتى ينام .. وتأتي بعد ذلك نداءات عتاب رفيق رقيق ، وتعداد للجراح التي خلفها الالم فى النفس ، وغفران للذنب والايذاء . واذا كان ادراكي لتطور هذا الموقف الفكري والشعوري من هذا الالم صحيحا ، فاحسب ان الاغنيات الثلاث الباقية ستكون تدرجا فى العطف الشديد على هذا الطفل ، وقد بدأ هذا العطف فعلا لدى المغفرة ، ثم فى عشقه ، ثم فى التدله به ، ثم في الفناء فيه . وليس فى هذا التنبؤ «تعقيل»لفكرة الشاعرة ، وانما فيه متابعة للتطور الذي بدت بوادره فى الاغنيتين .

على ان القصيدة لن تفقد شيئا من جمالها وجماليتها اذا اتت الاغنيات الثلاث الباقية على غير هذا الخط الذي يعتمد قبل كل شيء على «المنطق» وليس المنطق من طبيعة الشعر بالضرورة .

ومهما يكن من امر ، ففي القصيدة تعبير رائع عن هذا الالم الذي نحبه

(١) كانت الشاعرة ، حين بعثت بالقصيدة الى « الآداب » قد ذكرت بانها قسم من قصيدة بعنوان « خمس اغان للالم » لم تنته بعد .

ونكرهه ، ونسعى اليه ونبتعد عنه ، ونتيمه ونوقظه ، حتى انه يكاد يصبح معنى حياتنا ووجودنا ، ويغدو قدرنا المحتوم وعزاءنا في وقت واحد . وما اروع تشبيهه بطفل صغير نائم « مستفهم العيون » ! ففي هذا الاستفهام نفسه سر اللوعة وسر الحب اللذان يشدانا اليه . واعتقد ان شيئا من هذا المعنى قد ورد في قصيدة « الحزن » من ديوان « قرارة الموجة » .

اما التكنيك الشعري ، فأجده منسجما كل الانسجام مع المضمون . فان الموسيقية التي تنبعث منه مترعة بالاسى ، وهي تهدهد المشاعر كما يهدهد ذلك الطفل الحبيب . ولعل الايقاع فيها لا يتوفر بمثل هذا الغنى في كثير من القصائد السابقة . ثم ان تغير الوزن متلائم مع تطور الفكرة : فالوزن الذي تضمنه التساؤل الاول ينم عن اللهاث المتقطع في التعبير عن الحيرة اللائعة ، والوزن الذي تلاه ، فيه انبساط اليقين وطول النفس في الاطمئنان الى محاولة القضاء على الالم ، حتى اذا تبين وهم هذا اليقين ، عاد السؤال اللاهث المتقطع ...

وماذا اقول بعد عن روعة الصور والتشابيه والاستعارات : الالم الذي آخى رؤانا ، ورعى قوافينا ، ما عاد يلقى الحزن في بسماتنا ، او يخبيء الغصص المريرة خلف اغنياتنا ، وتلك الاصابع ذات النغم الحزين ، وذلك الطفل الذي يحفر في العيون معابرا للادمع ، وهو العدو المحب والصديق اللدود ... الحق ان في هذه القصيدة منجما من الصور والتعابير الموحية الانيقة .. ولا شك في ان الانسة نازك قد فتحت فيها افاقا جديدة من الشاعرية ، وان التطور الشعري بين عهدها الماضي وهذا العهد سيكون مدهشا ، وسيدفعها الى الحدود التي تلتقي عندها العالمية بالاقليمية .

*

قصيدة « امنية » للشاعر المهجري زكي قنصل ذات موضوع كبير ، لا احسب انها استطاعت ان تعالجه بما يتطلبه من تطوير الفكرة والعاطفة جميعا . فهو قد لم اطراف القضية بابيات قليلة لم تحمل المعطيات ولا تبريرها ، ولهذا كانت درجة التوتر والانفعال فيها هابطة ، وكان التأثير بالتالي ، ضعيفا . لقد لخص الشاعر القضية بان اما كانت تتمنى ان يترعرع فتاها لتقدمه هدية للوطن ، وانها ضحت من اجله بكل شيء ، وكان ابوه وجده قد ماتا في سبيل تحرير هذا الوطن . فلما دعاه النفير ، اطلقته امه يلبي النداء ، فتحققت امنيتها بان يموت وحيدها ليحيا الوطن . والحق ان القصيدة قد عجزت عن ان تعبر عن اعماق مشاعر الام ، ولهذا لم يكن لاقدامها على التضحية الصدى العظيم الذي تخلفه التضحيات العظيمة . وقد كان احرى بالشاعر ان يعمق معطيات القضية ، ويتابع تطورها في الذهن والقلب ـ ولو قد فعل لادرك من التأثير مبتغاه .

اما قصيدة « لمن نغني » للشاعر المصري احمد عبد المعطي حجازي ، ففيها ، كمعظم قصائده ، كثير من الاعماق و «الزخم» الشعري ، وهي نجوى يوجهها الشاعر الى « الانسان في الريف البعيد » يدعوه فيها الى المشاركة والى ارهاف السمع لهذه الاغاني التي يطلقها الشاعر الواقعي اليوم ، فهذه المشاركة هي السبيل الوحيد لاثمار هذه الاغاني :

ادعوك ان تمشي على كلماتنا بالعين لوصادفتها
كي لا تموت على الورق
أسقط عليها قطرتين من العرق
فالصوت ان لم يلق اذنا ضاع في صمت الافق
ومشى على آثاره صوت الغراب

وحرارة هذه النجوى وصدق العاطفة فيها هما اللذان يجعلانها تهتز بهذا النغم الكئيب المشرق في وقت واحد . والحق ان الشاعر ، وهو ابن ريف ، يعرف كيف يوجه الحديث الى امثاله ، من هؤلاء الذين يعانون الشقاء والالم ، والذين هم باشد الحاجة الى همسات عزاء يرسلها لهم الشعراء . ثم ان الشاعر يؤمن بعظمة الكلمة التي تلقى السمع الصاغي :

لما تزل طينا ضريرا ليس في جنبيه روح
كلماتنا مصلوبة فوق الورق
وانا اريد لها الحياة على الشفاه
تمضي بها شفة الى شفة فتولد من جديد

ولا شك في ان انسياب هذه الابيات في بحور ، او مجزوءات من البحور، متقاربة ، يحفظ لها تدفقا متسلسلا يجاري نعومة النغم وكآبة المعنى ، وهو بذلك لا يخدش السمع والذوق ، بخلاف كثير من الشعر الجديد الذي لا يحس اصحابه اختيار النقلة من مقطع الى مقطع ، بل من بيت الى بيت ، جارين على هوى او نزوة ليس لهما من تبرير .

على اني اتساءل عن مغزى هذا النداء ، يوجهه الشاعر ، بما يشبه الابتهال ، الى من يطلب منهم انيستمعوا اليه .. حسب الشاعر ان يصدق في التعبير حتى يستمع اليه الناس .. فما هو بحاجة الى قرع الاجراس لهم .

واما «عودة الغرباء» للشاعر العراقي صفاء حيدري ، فهي قصيدة رمزية ، وفي الرمز دائما ما يوقع الالتباس . فليس من الواضح تماما من يكونون هؤلاء الغرباء . فاذا كان الشاعر يرمز بهم الى مطلق غرباء ، فقدت القصيدة كثيرا من أهميتها ، اما اذا كان يقصد بهم النازحين من فلسطين فاننا لا نحب هذه اللهجة من التشاؤم التي ترين على مصيرهم في القصيدة . ان العربي الواعي يعمل اليوم ، وهو يعمل من اجل كل شيء عربي ، وعودة النازحين في طليعة الاشياء التي يعمل لها هذا العربي . اما الشاعرية في القصيدة ، فليست هي موضع شك . انها تنبع من معدن مرهف يجري منه النغم سلسا قويا لا تصنع فيه ولا ابتسار .

ومثل هذا الموضوع تعالجه قصيدة « العائدون والامل » للشاعر المصري عبد المنعم عواد يوسف . ولكن لهجة التفاؤل هي التي تحل هنا ، في اطار من العاطفة الحنانة التي تنساب برقة وعذوبة ، تترجم عن فرحة العودة بعد طول غياب ، وتستبشر بمرآى الشط يحمل ذكريات الماضي الاثيرة . ان هؤلاء العائدين قد عانوا من اهوال البحر ، وهم في سفينتهم المجاهدة ، ما لن ينسوه مدى الدهر ..ولكنهم عادوا « واذن قد عدنا للشاطيء ـ ما اجمل ان يحيا انسان بعد الموت » ـ « واخيرا عادوا ، لا لم يحدث شيء ـ مركبهم لمتأكلهالامواج »

اما مبعث التفاؤل فيعبر عنه الشاعر المصري كما لم يعبر عنه الشاعر العراقي :

« ابدا يا رفقائي ابدا لن يفنى انسان ـ انسان يؤمن ان كفاح القلب ـ قطرات تسكب في صحراء النفس ـ كي تنبت يوما ما زهرات ـ ولكم كافحنا في بحر الاهوال »

واذن ، فلا بد من ان يعودوا ، ما داموا يكافحون .

غير اننا نأخذ على هذه القصيدة ، في كثير من مقاطعها ، العبارة النثرية، ولعل الاحساس بالنثرية معزو قبل كل شيء الى الغاء القافية الغاء تاما . فليس في هذه القصيدة ابيات مقفاة على الاطلاق ، ونحن نعتبر هذا التحرر نوعا من التجاوز والاساءة غير مرغوب فيه في نهضتنا الشعرية الجديدة . ذلك ان الغاء التقفية الغاء تاما يفقد القصيدة عنصر الايقاع ، وهو من اهم عناصر القصيدة العربية . ولسنا نعني بذلك ضرورة الابقاء على القافية الموحدة ، بشكلها التقليدي المعروف ، فان هذا يقتل الايقاع بالملل ، وانما نقصد المحافظة على قدر من هذا الايقاع بتنويع القوافي

في القصيدة الواحدة ، شرط التقفية في عدد من الابيات المتتابعة او المتراوحة .

اما الرمز في قصيدة « ايها القمر » للشاعر العراقي موسى النقدي ، وفي قصيدة « الرسول وجاهلية الغباء » للشاعر اللبناني حبيب صادق فلا يوقع في شيء من الالتباس . ففي الاولى يناجي القمر انسان يستشعر الضياع في عالم يسوده الظلم والاستغلال والاستعباد – ومن الواضح ان الشاعر يعاني هذا كله في بلده العربي ، فيعبر تعبيرا رائعا عن هذا التمزق الذي يعيش فيه الالوف من المثقفين ، يعيشون في جو من الاضطهاد والاختناق ، ولا يجرؤون على التعبير عن مأساتهم حتى بالرمز . وفي هذه القصيدة ابتعاث لعوالم من الصور تتجسد منتصبة عنيفة ببضع لمسات موحية . الحق ان طاقة الايحاء فيها على جانب كبير من الفنى ، فكأن الشاعر اختزن في صدره هذه الصور زمنا طويلا ، ثم اطلقها محملة بكل رصيد الشاعرية الذي يملك وهو يستعرض صور هذه الخيرات التي تفيض بها بلاده،ثم يورد ألوانا من المفارقات تكشف عن حقيقة الظلم والاستغلال

« ويخرج الفتيان والنساء والسلال – تحملها سواعد صفيرة هزال – فتنبس الرحى بسر الموت في السهول – ويخزن الحصيد .»

وهنا يطلق الشاعر صرخته المزقة : « اصرخ في الاضواء كالوحش ، انا الشريد – يا قمري الوحيد .» ثم يعود الى زاوية من هذه الصورة :

« القمح في الحقول .. – ولم نزل نقيم في القاع من الجحيم – معذبين غير حفنة من الجراد – يستمتعون دوننا من ثمر الحصاد ... – وكل ما في الارض من لذائذ هناك –تجمعت كانها الاضواء في سماك – لكنها من اعرق العبيد – يا قمري الوحيد »

ففي هذه الصور المفارقة كل التعبير عن مأساة كثير من الشعوب العربية، في غير منطقة واحدة من الوطن العربي . وبارع هو الشاعر الذي استطاع ان يلم بها مظاهر هذه المأساة التي تشد انطلاقة انبعاثنا وتؤخرها . ولعل اجمل ما في هذه المناجاة ، هذا المقطع الذي يزيح الصورة القاتمة ليحل محلها صورة مؤطرة بالامل والتفاؤل :

« اني احب فيك ذلك الدم المشبع – قواه في الاكواخ والكهوف – احب فيك لونك الفضي كالشفوف – يستر اجسام العرايا والمشردين – احب فيك دورة الرغيف والربيع – وطيره المبشر المغيب بالشمس ، والجياع من ارض المعذبين – بالخبز والاطفال بالحليب – احب فيك الحب والانسان والسنين – هانئة بالعالم الوليد – يا قمري الوحيد . »

ان موسى النقدي هنا شاعر شاعر ، يضمن قصيدته موضوعا من اهم موضوعات الساعة العربية ، في هيكل شعري لا يعوزه النفس الموسيقي المرهف ، ولا الكلمة الموحية الحارة .

واما قصيدة « الرسول وجاهلية الغباء » فهي موجهة الى المبعوث الاميركي الذي حمل مشروع ايزنهاور الى الشرق ، فزرع فيه الاضطراب والقلق : « اتيت في يمينك النضار – وراية السعير في اليسار » وانظر كم وفق الشاعر في التعبير الحي اللاهب عن عواقب هذا المشروع :

« يا ايها الرسول – يا حامل الذبول – واليبس للاثمار والزهور – واليتم للصغار – والسجن للكبار والقيود – يا حامل الظلام والبوار – والرق للكتاب والدمار – للاحرف المضيئة النبيلة .»

ولا بد هنا من الاشارة مرة اخرى الى ما يحمله الشعر الجديد من حظوظ الانطلاق في التعبير عن اهم قضايانا وابسطها في آن واحد . فان تحرره من وحدة القافية ومن وحدة الوزن تتيح له ان يبلغ ما لا يبلغه الشعر الكلاسيكي من سعة الافق ويسر التعبير ، بينما هو يحافظ على موسيقية متنوعة حطمت اطار الموسيقية القديمة الجامدة وحدت من رتابتها الجوفاء . وهذه القصيدة للشاعر حبيب صادق الذي استطاع ان يحتل مركزا طيبا – وفي فترة قصيرة – من اوفر نماذج هذا الشعر الجديد نجاحا وتوفيقا . ومن يقرأ هذه القصيدة يجدها تمتاز بالتوتر والحيوية وعنف العبارة القصيرة ، الى اشراق في الصورة وبساطة طبيعية في اختيار الكلمة وقوة في الايحاء .

سهيل ادريس



بقلم خليل هنداوي

في العدد الماضي من الآداب اربع قصص ومسرحية واحدة .

اما القصص الاربع فقد اعجبني منها انها تنصب من منحدر واحد هو فلسطين وجو فلسطين . فهل أعزو ذلك الى المصادفة ، ام الى وحدة الشعور ، ام هو الالتزام الذي جعل الادباء يقبلون على الالتزام ، ويخافون ان يتناولوا موضوعا لا يتصل بمشاكلنا من قريب ؟

الحق ان الالتزام هو ظل ادبنا اليوم ، وهو رعشة ادبائنا التي تلازمهم حتى باتوا يكتبون ، ويخشون ما يكتبون خشية الا يلائم ما كتبوه هذه المشاكل . والنقاد الملتزمون من ورائهم يلهبون جلودهم بسياط الالتزام. وهم راضون عن كل ما فيه التزام ، ولو خالف الطابع الفني لانهم خدام فكرة بعينها ، ولو جاءت عارية من غلائل فيها .

وعلى هذا ، ماأراه في هذه القصص لا يمكنني رده الى المصادفة وحدها في وحدة الجو والغرض . وقد كنت افضل لصاحب المجلة ان يمزج بين الوان من القصص تجمع اللون الفني او اللون الاجتماعي او اللون الواقعي حقا (١) .

القصة الالى عنوانها « انسان عربي » شاء كاتبها من خلال السطور ان يصور « الانسان العربي » امام خصومه اللد . ولكن هذه الصورة ظلت مضطربة مرتبكة ، لاني لم اصل منها الى « صورة واضحة » لهذا الانسان .

هنالك ثلة من الفدائيين المجاهدين ، جعلوا همهم الانتقام من اليهود لقتلاهم الذين صرعهم الغدر ، واودى بهم الموت الذي اتقنته عصاباتهم بافظع اشكاله . وكان معهم اسير يهودي يجهل اللغة العربية ، يسيل دمه من جراحه ، ومع ذلك كانوا يطعمونه ويسقونه .

انهم اخذوه حيا ، ومن الغدر ان يقتلوه وهو اسير . فاذن ، ماذا يصنعون به ؟

« اننا نحمل دمنا مثلك ، ولكنا لا نهدره في سبيل جريمة ، وسوف نجعلكم ترون جيدا البطولة الحقة الجديرة بالدماء »

اذن ، الغاية من حملهم اياه حيا ان يجعلوه يرى كيف تكون البطولة وان يعذبوه حين يرى مستعمراته كيف تأتي عليها نار الثار ، فيتألم لذلك ، وتزيد آلامه في الاحتضار

---

(١) تعليق « الآداب » : لا شك في ان الناقد الكريم يضيق تضييقا كبيرا مفهوم الالتزام الذي نؤمن به والذي لا نجد حاجة الى تفصيله من جديد . ولكننا نؤكد مرة اخرى اننا ننشر احسن ما يردنا ، وقد اتفق ان ما وردنا ونشرناه في العدد المنقود كان متقارب الموضوع . غير اننا نذكر الناقد انه تناول في اخر نقده مسرحية ليست من الادب الملتزم ، مما يدل على ان « الآداب » ليست من ضيق الافق بحيث يظن ..

وقد ينسى احدهم انه جاء منتقما ، فيشفق على اليهودي حين يطلب الماء ، فيجود له به ، فينتفض رفيقه صائحا :

ــ لقد اصبحت قديسا يا عزيزي .. انك تعامله مثل طفل بريء يطلب حلوى . اريد ان اقذف به .. لماذا لا يشرب من دمه كما شرب ابي حين قتلوه على البئر ؟

في هذا الموقف عاطفتان تتنازعان : العاطفة القوية التي تريد ان تثار ، والعاطفة الانسانية التي تريد ان ترحم . ولكن هذه العاطفة نفسها تريد لهذا اليهودي العذاب الوجداني الذي يعرفه « مقدار الالم الذي سببه اجرام شعبه »

ويقف المشهد الاخير عند مستعمرة اغار عليها الفدائيون ، وتركوا اليهودي يشهد وحده النهاية ..

اما هذا الانسان العربي فتعريفه في القصة (انه هذا الذي بدا يعلن وجوده ويبشر بالسلام ، وسوف ترونه نبيا جديدا يدعو لخير العالم)

والان ، هل استطاع الكاتب ان يوفق بين الموقفين ، او بين العاطفتين؟

انا لا ارى ذلك ، لان التبشير بالسلام في مثل هذا الجو أمر مقحم على القصة ، لا يدخل في اطارها . لان القصة ترمي الى التبشير بالثار لا بالسلام .

اما الحوار في القصة فهو حي في بعض المواقف ، وخطابي احيانا .وهذا الحوار كيف يوجه الى اليهودي وهو يجهل لغته ؟ الا اذا كان اليهودي على براعة فائقة ، تجعله يفهمه بالاشارة .

وقبل ان اغادر هذه القصة اذكر قصة شبيهة بها في الادب الانساني ــ لفيكتور هيجو ــ على ما اذكر . قصة ذلك الضابط الذي راح يجول في ساحة المعركة بعد النصر ، فرأى عدوا جريحا يطلب الماء ، فأمر تابعه ان يعطيه الماء . واذا بهذا الجريح يطلق على الضابط رصاصة ... لحظة محرجة ، وصمت مرعب ...

ــ اعطه الماء يا هذا !!!

والقصة الثانية عنوانها « العودة » كتبتها قصاصة معروفة « الفت عمر باشا الادلبي » وهي اديبة سبق لها ان عالجت القصة ، واخرجت

مجموعة قصصية « باللون الشامي » .

وعنوان قصتها الحديثة (العودة) يدل على ما تريده الكاتبة من قصتها هذه وهي قصة تكاد تلتصق بالواقع ، على توفيق في الوصف والتحليل . قصة شاب فلسطيني من ابناء الترف واللهو . لا يخجل من القاء الضوء على شخصيته ، وفساد تكوينه، ولكنه شاب مغرور بشبابه . والشباب لا يمكنه ان يستفيد من النصيحة الا بعد ان يدفع ثمنها من غروره وفجائعه . كان يسوق سيارته الخصوصية الفخمة في شوارع مدينته المسلوبة ليصطاد بها الفواني والمسرات ، دون ان يحسب حسابا لهذا الواقع المرير . ولما صار لاجئا فرضت عليه الحياة ان يصير سائقا لياكل ، ــ او بعبارة اوضح ــ ليكفر هو وامثاله عن جرائم لهوهم ومسراتهم السابقة .

وبينما كان ينتظر على باب الملهى زبونه ، اذا هو يقع على تلك الفتاة ــ من بنات الهوى ــ التي عرفها في فلسطين ، وتساقيا معا كؤوس اللذات .. واهداها سيارة « بويك » فخمة من سياراته المعدة للاغواء .

ويشاء الحظ ان تركب الان سيارته بالاجرة مع فتى اخر . لم يجد بدا من حملهما . وهو يتجاهل نفسه . فكان هناك حوار بين الفتى والفتاة حول السيارة ، لانها تريد منه سيارة خصوصية ، وهو يتعلل ، وهي تذكره بالفتى الذي اهداها سيارته . فكانت هذه الذكريات طعنات مؤلمة في نفسه . ولما سئلت الفتاة عن مصير هذا الفتى الكريم اجابت بضحكة ساخرة :

ــ انه مات في ساحة الجهاد !

سر صاحبنا هذا النبا وساءه في ان واحد : سره لانه جعل منه مجاهدا يموت موت المجاهدين ، وساءه لان الفتاة اماتته ، وتسخر الان هي وفتاها من هذه الذكرى . وفجأة يترك سيارته في زاوية مظلمة ، ويركض ، دون ان يعرف اين يركض ، ولماذا يركض ؟

انه يركض الى اخته ليقص عليها قصة هذه الليلة ، ويودعها وهي راضية ، ليكمل نبوءة الفتاة التي تنبأت بموته في ساحة الجهاد ، اما مصير الخليلين فقد بقي مكفنا بالظلام ، لا ندري اعرفا ذلك الشخص ام بقي السر مجهولا عندهما .

اعجبني ، في هذه القصة ، لفتة الكاتبة الى اعتراف بطل القصة بالجريمة التي ارتكبها هو ووجهاء مدينته الذين الهاهم الترف عن واجبهم بمثل هذا الكلام :

ــ ولكن لم هذا التجني ؟ الم اكن في الواقع واحدا من هؤلاء المتهاونين الذين قصروا في حق فلسطين ، ولم يؤدوا ما عليهم من دين لها ؟

الم اكن اعيش على هامش الحياة لا ابالي بكل ما يجري حولي ، متفرغا لنفسي ولذاتي التي لاحد لها ؟

في هذه الكلمة اعتراف لاتكاد تسعه السطور .

اما بناء القصة الفني فاستطيع القول ان القصة ذات وجهين مقطوع ما بينهما ، قصة الفتى وما انتابه من هواجس انتهت به الى التكفير . وقصة الخليلين اللذين تركتهما الكاتبة في زاوية السيارة . واما الحوار فلم يكن حقيقيا واقعيا بالروح الواقعية . بل كان اكثره ثقيلا على النفس حين يطغى عليه الجدل المنطقي . بل كأن بعضه جاء منقولا عن غير لغة. ولا ادري ايكون هذا الحوار اصدق لو جاء بلغة دارجة نقية ؟

والقصة الثالثة بعنوان « رسالة من حيفا » وهي قصة جذابة ممتعة جاءت بقالب رسالة . وهي القصة الاولى التي تركت أثرها في نفسي. ولا ادري امرد ذلك الى موضوعها الجديد الذي تفجر من واقعية نبيلة ، ام اسلوبها الحي المتقطع ، برغم ما اتخذته لنفسها من اسلوب الرسائل ، ام توفيقها في التحليل النفسي الذي اعتمد على استيحاء الجذور ، وبناء الوعي على اللاوعي . ومهما كانت الاسباب فالرسالة اصيلة تقلبت عليها عواطف نبيلة .

الرسالة قصة اسرة فلسطينية كان ربها آمر معتقل الاسرى في الحرب العالمية الثانية . وكان له زوجته وابنته . ويشاء القدر ان يصاحب « مهندسا المانيا اسيرا » وان يحسن معاملته في الاسر.وعندما وقعت الواقعة قتل آمر المعتقل احمد ، بين يدي هذا الاسير ، وقد جمعتهما عاطفة النقمة على اليهود الانتقام منهم . وبتأثير هذه العاطفة تولى هذا المهندس الذي استخدمه اليهود لمصلحتهم حماية هذه العائلة بالتمثيل ، اذ جعل من المرأة زوجا له ، ومن الفتاة ابنة له . بينما استطاعت بقية الاسرة الفرار لتكون في صف اللاجئين .. واستطاع هذا التمثيل ان يمضي الى النهاية . ولكن اتبقى هذه النهاية ؟ ان على المهندس ان يحتال ليحمل هذه الاسرة الى النجاة من هذه الارض ..

ان هذا الواقع كله يمشي في الرسالة ببيان حي ، ولكنه ليس بكل شيء في القصة ..

فهناك الفتاة التي نشأت ، وهي تجهل كل ماضيها ، ولا تدري كيف وضع القدر لها هذا الوالد الغريب في حياتها . ولكنها نمت ، وتعلمت ، ودخلت الجامعة العبرية كفتاة غريبة المانية .. فكانت تجادل وتناقش اساتذة الجامعة وطلابها في القضية الفلسطينية ، وتأبى لها جذورها العربية الا ان تقف في صف العرب ، وهي لا تدري انها واحدة منهم .

ويكون الكاتب بارعا في تثبيت هذه الجذور ، حين يعيدها الى الجنسية التي كانت تنمو في اللاشعور ، والى الدم الذي كان يفور للعروبة دون ان تعلنه العروبة ... وكما يقول بطل الرسالة :

ـ واعذرها لانها ليست هي التي تتكلم ! بل جذورها ، واعماقها الممتدة في دمها عبر اخيك حيث تتصل بهذه الامة التي تدافع عنها بحرارة وايمان دون ان تدري لذلك سببا . انا واثق انها لا تكاد تعلم حق العلم انها عربية لان الجو والاحداث الضخمة ابعدت من ذاكرتها كل ما يقربها من اصلها . ولكنها جذورها ، اعماقها شدتها الان الى امتها .

ولا اظن الكاتب مغاليا حين يعتمد على هذه « الغيبيات » في بناء الروح الوطنية . لاني مؤمن كل الايمان بهذا الحدس الخفي ، وهذا اللاشعور العميق الذي يعمل عمله في تفتح القومية .

اما القصة الاخيرة فهي قصة « الحاج حمزه » وهي اقرب الى رسم « صورة » منها الى قصة ، لانها فقيرة من العنصر القصصي . والعقدة القصصية ، وهي صورة رجل عجوز يحمل بندقية ليجاهد في يوم « بور سعيد » على الرغم من ضعفه وشيخوخته . ولا يسعنا الا ان نقدر عاطفة هذا العجوز التي توقدت في نفسه ، وكان مثلا من امثلة كثيرة له في ذلك اليوم .

اما القصة ، كقصة ، فليست لها انطباعات قوية في النفس لسذاجتها ، وفقر الخيال فيها . واما الحوار فيها فقد جاء باللغة الدارجة المصرية ، دون ايغال في العامية . ان كنت لا احبذ اي حوار باللغة العامية .

واجمل ما في القصة شخصية البندقية التي تناجي صاحبها ، وتحثه على القيام بواجبه ، كانها مواطنة ترتقب هذا اليوم لتؤدي فيه واجبها .

واما القصة الاخيرة فهي مسرحية فنية عنوانها « الملهمة » من فصل واحد بقلم « خير الدين احمد » . اراد كاتبها ان يعالج ناحية او نواحي فنية عدة ، وبالرغم من انالقصة كتبت بوعي وتفكير لتعبر عن افكار واضحة فان الجو الذي تسبح فيه المسرحية جو مضطرب ، متردد ، متناقض ، لا يدري القارىء الى اين يريد الكاتب ان ينتهي به . وصيغة الحوار تدل بجملتها على تكلف يضيق به الواقع .

وما هي القصة بعد ذلك ؟

قصة رجل اربى على الاربعين ، فنان يكتب القصة ، متزوج وله اطفال ، سحره صوت امرأة ناعمة مدة خمس سنوات . وهذه المرأة على ثقافة عالية « متقصية دقائق الحكمة » وقد اشفقت عليه ذات ليلة ، فدعته الى زيارتها . ولكنها استقبلته من وراء ستار ، ولبثت تسحره بنغمتها . ويكون هناك حوار « فني او فلسفي » حول الهام المرأة ، وحقائق الوجود والايحاء مما فاتني تذكره ، لان الكاتب كانما جعل همه ان تأتي مسرحيته طافحة بالمشاكل المعقدة . ونفهم ان قصد هذه المرأة من هذه الزيارة ان تنقذه ـ على حد قولها ـ من براثن امرأة شريرة تعرفت عليها اخيرا . ولكن لا ندري اي سر في هذا الانقاذ . ومن الحق ان تغيب عنا الاسرار ما دامت البطلة « قد اقامت بين ربوع الهند بعض الوقت ، واستقت الحكمة من منبعها ».

و وحين يريد ان يرى وجهها تهديه الى صورة معلقة ، لا يرى اروع منها ولا اجمل . ثم تحثه على ان يحدق فيها اكثر ، فاذا هي صورة بشعة، لا اتصال لها بالصورة الاولى . واذا تحرينا اسباب هذا الطباق بين الصورتين وجدنا الكاتب يريد ان يقول بلسان بطلته :

« هكذا الحياة يا صاحبي .. احيانا نراها في احد الوضعين ، واحيانا اخرى .. نجدها في الوضع المخالف ...

وحين يتقدم من بطلته تقرب عينيه صورة مشوهة لعجوز في الستين من عمرها .

قرات هذا ، وفجاة لاحت لعيني « صورة دوريان جراي » لاوسكار وايلد . ذلك الفتى الوسيم الانيق الذي كان يتبدل نظره الى صورته بحسب ما يثور في نفسه من نزوات وشر وخير وقبح وجمال . ولا شك ان هذه الصورة علقت بعين كاتب المسرحية ، وحام حولها . ولكن فاته بعد المغزى . ففي مسرحيته هو الذي يرى صورة غيره ويتخيل ، وان كان التخيل توهما بعيدا عن الواقع ، بينما البطل في قصة « صورة دوريان جراي » هو الذي يرى صورته ، وتختلف ملامح صورته بحسب نفسيته. وهذا شيء لا ينكره التحليل النفسي

وفي النهاية ، بعد مظاهر مختلفة تصيح به البطلة :

ـ ان الحكمة تدعو الى ذلك، والان اهرع الى زوجتك واطفالك . انهم جميعا في لهفة الى عودتك .

المسرحية ـ كما قدمت ـ من النوع الفني . يهمني شيوع هذا اللون كثيرا ، لان اسلوبنا الادبي مفتقر اليه . والكاتب ـ وان لم تكن الريشة مستقرة على انامله ، فان خطوطها تدل على ان له حظا حسنا في هذا المجال . ولو لم اتوسم فيه هذا الحظ لما وقفت القلم عنده طويلا .

كان يجدر بابطال هذه المسرحية ان يكونوا اشخاصا مفكرين معروفين لا عاديين . وان يكون الحوار اصدق واقعية وابعد عن جفاف الذهن والحقائق المجردة ، ولم يستطع اقحام الفن فيه ان يبلل هذا الجفاف ، وان يترك مكانا للعاطفة في موضوع بنته العاطفة .

حلب

خليل هنداوي

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

مظاهرة المفكرين ...

قامت في اواخر الشهر الماضي بباريس مظاهرة فرنسية « ضد السياسة الفرنسية في الجزائر » اشترك فيها زهاء ستمئة رجل كان عدد منهم من المفكرين الفرنسيين الاحرار ، على راسهم جان بول سارتر وفرنسوا مورياك وكلود روا ولويس ماسينيون واندريه فيليب وروبير بارا وتريستان تزارا وهيلين بارملين وكوليت أودري وبريجيت غرو وجيل مارتينيه وسواهم ...

وقد سارت هذه المظاهرة عدة دقائق بعد ان تجمعت في محلة « الباليه رويال » واتجهت الى ميدان الاوبرا في وسط باريس ، ثم فرقها رجال الشرطة وقبضوا على بعض زعمائها ثم اطلقوا اسراحهم . وقد اراد هؤلاء المتظاهرون ان يقيموا الدليل على انهم لا يريدون الاكتفاء بالاحتجاج والمؤتمرات ، وهذا الشعور هو شعور جميع الشباب .

وقد علقت الصحف الفرنسية تعليقات مختلفة على هذه المظاهرة « الفكرية » واستهزأ بعض الكتاب الاستعماريين باشتراك عدد من كبار الادباء بها ، وتساءل بعضهم عن الفائدة التي يمكن ان تجنى من مثل هذه المظاهرات ...

وقد كتب الاديب الفرنسي الكبير فرنسوا مورياك مقالا هاما بعنوان « المظاهرة الصامتة » (1) تحدث فيه عن مغزى هذه المظاهرة ، وكان مما قاله :

« ان هؤلاء الخمسمئة او الستمئة الذين كانوا يتقدمون صامتين على احدى جادات باريس ، انما انتدبهم لذلك آلاف اخرون .. ان العدد ضئيل من غير شك ، ولكنهم موجودون هنا ، هؤلاء الفرنسيون الذين لا يستسلمون للدم يراق عبثا وفي غير ما عدل .. ولا بد ان تفاوضوا قبل الخريف القادم ، وستقرون من غير شك ان هاتين الشبيبتين المنتصبة احداهما تجاه الاخرى ، انما تقاتلتا من اجل لا شيء ...

« ان العصاة (2) لا يستطيعون ان يبادروا الى طلب التفاوض من غير ان يظهر ذلك اعترافا منهم بالعجز ومن غير ان يستسلموا لاهوائنا ... اما نحن ، فنستطيع ان نفعل ذلك من غير ان نضيع كرامتنا .

وانهى مورياك مقاله بقوله :

« هل كانت هذه المظاهرة ضرورية ؟ نعم يا زميلي ، فانه ليس عبثا على الاطلاق ان نستنكر الدم الذي يراق من غير جدوى ودون ما عدل ، بالرغم من انه ما زال يسيل نزولا عند ارادة بعض الرجال . وستعلم يوما ان هذا الاستنكار يهتف به عدد قليل هو الذي سينقذ فرنسا . واذا قدر لشعب الجزائري ان يجد وجه فرنسا مرة ثانية ، فليس ذلك بفضل موليه ولاكوست وبورجيس مونوري واندريه موريس ، وانما بفضل هذا العدد الصغير من الرجال الذين تبتسم لمرآهم يتظاهرون هذه التظاهرة الصامتة ... »

(1) راجع جريدة .. « اكسبريس » العدد ٣١٤

(2) من المؤسف ان يطلق فرانسوا مورياك اسم « العصاة » على «الثوار» فيثبت انه هو ايضا لا يزال خاضعا لبعض المفاهيم الرجعية ، بالرغم من تحرره الفكري بالاجمال .

ضد حكم الاعدام ...

صدر اخيرا كتاب هام في مجموعة « حرية الفكر » التي تصدر عن دار كالمان ليفي بباريس ، وعنوان «تأملات في حكم الاعدام» Reflexions sur la peine Capitale بقلم كاتبين كبيرين هما الكاتب الانكليزي ارثر كوستلر والكاتب الفرنسي البير كامو . ويضم القسم الاول تأملات كوستلر عن المشنقة هذه التأملات التي كان الكاتب قد فتح بها عام ١٩٥٥ حملة قومية في انكلترا لالغاء حكم الاعدام ، وقد نجحت هذه الحركة نجاحا جزئيا : فان القانون الجديد المتعلق بالقتل، والذي اقره في شهر آذار الماضي مجلس اللوردات يترك المجال للامل بان يلغي حكم الشنق . اما في فرنسا



ارثر كوستلر — البير كامو

فالامر يختلف ومع ذلك فان كامو يتساءل عن حجة الذين يؤيدون ابقاء الحكم بالاعدام ، لاسيما وان الاعدام يجري الان في السجون ، بصورة سرية ؟ فلو كان المشترع منطقيا لجعل هذه العملية عامة للجمهور ، وعند ذلك قد يعتبر من يفكر في الاجرام بالمستقبل .. ويقول كامو : « الحق انه لم يقم الدليل على ان حكم الاعدام قد دفع اي قاتل الى التراجع عن تصميمه على القتل ، بل لعله لم يكن له الا تأثير السحر على كثير من القتلة ! » ثم يضيف بان المسؤول الاول هو شرب الخمر الذي تقع عليه تبعة ستين بالمئة من اعمال القتل ، فيجب محاربة الادمان على الخمر ..

وقد سبق للنمسا وبلجيكا والدانمرك وفنلندا وايسلندا والبلاد

المنخفضة والنروج والبرتغال والسويد والسويس وايطاليا والمانية الغربية وعدة دول في الولايات المتحدة وبعض بلاد الكومنولث ـ سبق لها كلها ان الغت حكم الاعدام . وقد اثبتت الارقام ان الغاء هذا الحكم كان يرافقه دائما نقص في جرائم القتل .

ايطاليا

سيلوني : روائي العدالة والبؤس

حدث هذا في زرويخ ، في العام الماضي ، حين اجتمع الكتاب السوفيات و « الغربيون » للمرة الاولى في اجتماع خاص . وكان انيسموف يمثل رفاقه الروس ، فنهض ليعتذر عن الغائبين قائلا : « انهم موجودون الان في سيبيريا » فاذا بالجميع يتبادلون النظرات مشدوهين .

وكان يرأس الاجتماع رجل ممتلىء الجسم قصيرة ، ذو بسمة مواربة ، وعينين مشعتين بصورة غريبة ، هو الاديب الايطالي الكبير اينيازو سيلوني

سيلوني

فتساءل : « في سيبيريا ؟ وما الذي يعملونه في سبيريا ؟» واجابه انيسيموف ، بسذاجة او بخبث : « انهم يقومون هناك بكتابة ريبورتاجات ، يا سيد سيلوني ! » وعاد الهدوء ، وختم سيلوني المناقشة بقوله ساخرا : « لا تتكلم عن سيبيريا اكثر من اللزوم ... فالحق ان هناك اشياء كثيرة تقال عنها » !

ولا شك في ان سيلوني يعرف ذلك خيرا من سواه : فهو ينتمي الى ذلك الجيل الايطالي الثوري الذي كلفته صداقته لتروتسكي ان يضحي به ستالين ويعذبه موسوليني . وقد واصل سيلوني ، بعد ان نفي من جميع البلاد تقريبا ، صراعه في سويسرا وفرنسا طوال سنوات عديدة ضد الفاشية ومن اجل تجديد الاشتراكية وقد اصبح احد كبار روائيي العصر، لانه ادى « امتحان الرجال الكبار » الذي تحدث عنه جيرودو ، وحاز على شهرة عالمية .

على ان هذا المنفي لم يفقد جذوره قط : ان هذا الابن الفلاح من ابناء جنوبي ايطاليا لم يخن قط الفقراء الذين استمد منهم طاقتين : طاقة على محاربة الظلم، وطاقة على كتابة الروايات .

وقد صدر اخيرا لسيلونى رواية بعنوان « سر لوك » تحتل مكانها في هذا الهم من العدل والبؤس . وكان سيلوني قد تحدث، في مقدمة روايته « فونتامارا » عن وضع اهل بلاده فقال : « انهم فوق ساحة الارض كلها امة وحدها ، وجنسوحده ، وكنيسة وحدها ، ومع ذلك فانه لم ير بعد قط بائسين متشابهين في كل شيء »

مثل هؤلاء هم الذين يحيطون بـ « لوك » بطل الرواية : انهم متناقضون وغامضون . وقد سبق لـ « لوك » ان حكم عليه من قبل حكما ظالما ، وكانت القرية كلها قد شهدت ضده ، فقضى اربعين عاما في الزنزانة ، ثم اعترف رجل اخر ، ذات يوم ، بأنه هو صاحب الجريمة ... وقد اتهم بها لوك من غير ان يجرؤ على الدفاع عن نفسه ... واخلي سراح لوك ، وعاد الى القرية ، وهناك عاش في الارهاب !

وكان ارهابا غريبا : هو الذي يرافق بريئا محكوما عليه . وهكذا هم اهل القرية : انهم لا يحفظون من العدل الا العقاب . وليس بالامكان مؤاخذتهم على ذلك . « فان اقسى الوان الظلم قد فرضت عليهم منذ زمن طويل حتى اصبحت طبيعية كالمطر والريح والثلج .»

على ان رجلا يحاول ان يجلو الخفاء وينفذ الى السر الذي يرفض لوك ان يعترف به . انه ابن فلاحين فقراء اصبح هو ايضا مكافحا اشتراكيا . وقد عرف في ايام حداثته ام المحكوم عليه ظلما ، وكان يكتب لهذه المرأة الرسائل التي كانت ترسلها الى ابنها ، وهكذا استطاع ان يقتنع ببراءة لوك ، فقام بتحقيق واسع في القضية ...

وهنا ، في التفتيش عن هذه الحقيقة ، يتجلى كل فن سيلوني المجبول بالحنان الساخر وبالمرارة . كما ينكشف موقفه الاخلاقي في هذا العجز عن قبول الظلم الفردي . ومن اليسير ان نجد هنا فكرة دستويفسكي القديمة : « اذا وجد في العالم بريء واحد اخضع للذل وحكم عليه ظلما ، فان العالم لن يحتمل ابدا . »

اما ذلك التحقيق المدهش فانه يقودنا الى مساكن اولئك الفقراء الذين قست قلوبهم بسبب الاستغلال والبؤس ، والذين ينبغي ان يتعلموا كذلك ان العدالة ليست هي العقاب . وهنا يظهر وجه لوك المفاجيء الذي يصمت ويرفض ان يكشف عن سره : فهو ، كذلك الاسود الذي اتهم ظلما في رواية فولكنر « الدخيل » ، يعتقد بان على الاخرين ان يقيموا الدليل على براءة ليس عليه هو ان يشير اليها ما دامت موجودة .

اننا نجد نموذج هذا الفقير البائس الشريد لدى عدد من الكتاب امثال فيكتور سرج او بنائيت استراتي ، وهو يأخذ وجه الزنجي الاميركي لدى

فولكنر ، وهو المتشرد العجيب لدى غوركي ، وهو « الكافون » عند سيلوني . انه يطالب بانصاف المحرومين ، وفي ذلك معارضة واضحة للادب الذي يصف ، في آثار توماس مان وجيد ، « انحطاط » عالم بورجوازي وارستقراطي ، وللادب الذي يحبس نفسه في اللعبة الادبية المحضة .

واذا كنا نجد شبها حقيقيا بين سيلوني وغوركي، فذلك لان فن سيلوني، كفن سابقه الروسي ، يحاول ان يجمع النزعة الاخلاقية الى الدفق الملحمي : فكلاهما يخصان هذا الجنس من الناس الذين لم يفكروا قط بان الثورة المجردة ـ ثورة اساتذة الفلسفة ـ تحل جميع المشكلات ...
... وان متشرد غوركي ينتظر ان يرد له اعتباره ، وكذلك محكوم سيلوني افتراء وظلما ...



السياسة العمالية تجاه المستعمرات

لمراسل « الاداب » خالد القشطيني

فرغ حزب العمال البريطاني في حزيران من اصدار الجزء الثالث والاخير من سلسلة كراريسه بهذا العنوان لوضع الاسس النظرية لمعالجة المستعمرات . وقد تناول الكراس الاول المجتمعات المتعددة الاجناس ، او الجمعية كما آثروا تسميتها ، وهي بصورة خاصة وسط وشرق افريقيا. وتناول الكراس الثاني المساعدات الاقتصادية ، والثالث الاقاليم الصغيرة التي تشمل عدن وزنجبار وقبرص ومالطه .. الخ . وستوضع هذه الاسس تحت مناقشة الاعضاء في المؤتمر القادم لابرامها .

واذ ينشغل الباحثون بدراستها حتى ذلك الوقت فان القاء نظرة عليها لا يخلو من فائدة ، ذلك ان من الممتع دائما متابعة الاشتراكيين في محاولاتهم للتوفيق بين ولائهم لانسانية عالمية ومصالحهم الوطنية ـ ولاسيما عندما يكونون انكليزا . « ايقتصر الايمان الاشتراكي بالعدل الاجتماعي والتمثيل الدمقراطي والشرف الانساني على بريطانيا فقط ام اننا نطالب به سوية لشعوب المستعمرات ؟ » هذا ما تتساءله الكراسة وطالما تساءلناه قبلها .

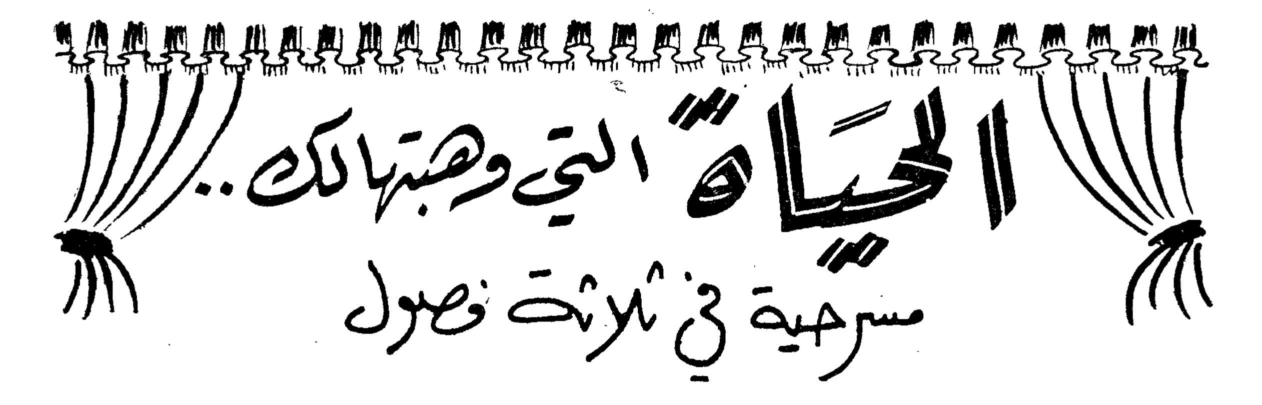
وسرعان ما نجد انفسنا في اعرض مشكلة انسانية ، مشكلة الملونين . الحل الذي يراه العمال لافريقيا هو ان تطعم شعوبها بمصل الوطنية فيبدأ الفرد يشعر بانه كيني او اوغندي وليس ابيض او اسود . اما كيف يمكن اجراء هذا التطعيم فهو سؤال تطرحه الكراسة نفسها بكل يأس . في افريقيا لا يوجد اي تاريخ مشترك او خطر خارجي او نزاع دولي يجعل الملون يقف جنب الابيض تحت عاطفة الشعور الوطني .

ويقدم لنا البحث تحليلا تاريخيا لنشوء التمييز اللوني هناك وكيف ان سيادة الرجل الابيض انما جاءت نتيجة للتباين المالي والمادي الهائل بينه وبين الزنجي . ويشير الى المشابهة بين هذا الموقف وموقف الطبقة العاملة في انكلترا حتى سنين قريبة عندما ساد تمييز اجتماعي بينها وبين الارستقراطية والبرجوازية نتيجة للتباين المادي بينهما . وهنا افلتت على حزب العمال النتيجة المنطقية لهذه المقارنة . وهي ان ما يحتاجه الزنوج في افريقيا هو نفس ما احتاجه العمال في بريطانيا : كسرشوكةالتباين المادي. ما يحتاجه الزنوج هو الاشتراكية وليس الوطنية . هذه النقطة غاية في الاهمية لان العمال خولوا انفسهم مسئولية انشاء الدمقراطية كشرط لاعطاء الاقليم حق تقرير المصير . والقوا التبعة على الحكومة البريطانية لتركها جنوب افريقيا عام ١٩٠٦ قبل ضمان الدمقراطية فيها .والدمقراطية هنا هي ضمان حقوق الاقليات بما فيهم البيض والعرب وحقوق الزنوج في التصويت العام بقوائم موحدة وتقرير شئون بلادهم .

اما عن الاقاليم الصغيرة والتي تبلغ ٣٣ مستعمرة فتختلف احوالها كثيرا ، ولهذا قرر لها حلول مختلفة وهي : اما ان تندمج مع بعضها لتكون اتحادا كما في جزر الهند الغربية ، او تندمج مع دولة اخرى كما في اندماج قبرص مع اليونان وهونغ كونغ مع الصين وعدن مع اليمن . ولمن لم تشأالاندماج فلها حق البقاء كدومنيون تترك شؤونه الخارجية والدفاعية لدولة اخرى ، بريطانيا او غيرها . وعلى العموم لكل اقليم حتى ولو لم تتجاوز نفوسه ١٣٠ شخصا كجزيرة بتكرن ، ان يقرر مصيره بنفسه . الى هنا يظهر حزب العمال بمظهر الوريث الجدير بمبادىء الانسانية والحرية . ولكننا عندما نعيد قراءة الفقرات ينزل علينا دوش الماء البارد ! كل هذه الاحلام متوقفة على اثبات الشعوب جدارتها بالحكم الدمقراطي . لا اعتراض على هذا الشرط مطلقا ، ولكن من يثبت لنا ان هذا الحكم الدمقراطي نفسه لن يجر على الشعوب حنق حزب العمال ؟ هذا ويدخل العمال انفسهم في دائرة مفرغة عندما يقررون ان منح الاستقلال يتوقف على الاتفاق مع الشعب المعني قبل حصوله على الاستقلال !

اما عن المحميات العربية ، حيث لا يجد العربي في بعضها انعتاقا من مولاه الا بعد احتضان قصبة العلم البريطاني والاستغاثة بحكومة صاحبة الجلالة ، فلا ذكر لها في البحث . الظاهر ان استقلالها امر مفروض لدى حزب العمال ، وحتى لدينا .

لم يكن بمستطاع حزب العمال ان يفلسف سياسته تجاه المستعمرات تحت ظروف خير من هذه الظروف . لقد قام باتصالات واسعة مع اهالي الاقاليم المعنية وذوي الشأن وكان من الممكن جدا ان تنتهي الدراسة بنتائج اكثر شجاعة ووضوحا . فالدراسة لم تنته بنظرية شاملة . ولا عيب في ذلك ما دام الناس هنا يرتابون ويتوجلون من النظريات ويحسبونها من دعارات الفرنسيين والالمان . ولكن النقطة هي ان الخطوات العملية التي وضعوها قد تثبت غير عملية مطلقا . فان تعليق المصير على اثبات جدارة الحكم الدمقراطي وترك هذه الجدارة لروية السلطة التنفيذية يقودنا الى نفس المأساة التي تصبح فيها امثلة ومبادىء البحاث والمصلحين كرات يلعب بها محترفو السياسة .



- تتمة المنشور على الصفحة ٤٣ -

- الفصل الثاني -

بعد مضي عدة ايام

(الحجرة نفسها في بدء المساء . الاثاث نفسه وقد زادت عليه عدة اواني ملأى بالزهور عندما يرفع الستار يدخل جيوفاني البستاني الشيخ الى الغرفة حاملا آنية من الزهور . دونا آنا جالسة تتحدث مع شقيقتها)

دونا آنا : (تشير الى مكان ما من الحجرة كي يضع جيوفاني فيه الآنية) هنا يا جيوفاني .. ضعها هنا . (يضعها جيوفاني) والآن اذهب وآتني بالآنية الاخرى.. ودع احدا يساعدك اذا كانت ثقيلة الحمل .

جيوفاني : لا فائدة من ذلك يا سيدتي

دونا آنا : اني أعرف انها ثقيلة الحمل يا جيوفاني (يخرج جيوفاني .. بينما تتقدم دونا آنا نحو الزهور محدثة فيورينا) اي عطر يا فيورينا ! (تشير الى الزهور البعيدة) ما أجمل تلك الزهور الحية

دونا فيورينا : انك تزيدين عبء مسؤوليتك يا آنا . أتدركين ذلك ؟

دونا آنا : جنون .. بجنون .. اننا لم نرتكب أية حماقة في شبابنا سواء انت ام أنا .. فدعينا نفعل الان ما نريد

دونا فيورينا : ولكنك تشجعينها على جنونها .. وانت مسؤولة عن هذا

دونا آنا : كلا فهو قد رجاها بكل ما في وسعه الا ترتكب هذه الحماقة .. ولكنها أصرت على الهرب والمجيء الى هنا ولم يتسع لي الوقت لمنعها .. فهي قد سافرت

دونا فيورينا : لماذا لم تكتبي لوالدتها ؟ ؟

دونا انا : لم يمكني ذلك . لقد حاولت ثلاثة أيام متتابعة ولكني بؤت بالفشل اذ كنت خائفة ولم اعرف كيف اكتب

دونا فيورينا : خائفة من اي شيء ؟؟

دونا آنا : ان تعجز عن اتباع الطريق التي اتبعتها .. اني أخشى موت حبها عقب علمها بالنبأ

دونا فيورينا : ولكن ما عليك ان تتمنيه لها ولك .

دونا آنا : لا تقولي ذلك يا فيورينا .. هل تدرين انها ارسلت له رسالة جديدة ؟

دونا فيورينا : رسالة جديدة ..

(وقد اشتعلت عيناها ببريق فرح أسود) وقرأتها عنه .. انها اشد يأسا من الاولى

فيورينا : يا لرحمة السماء ! انك ترعبينني يا آنا

دونا آنا : ايصل الرعب الى قلب أم حملت طفلين حيين في احشائها وغذتهما من نفسها غارقة بشهية خاصة فقط بالنساء الحوامل ؟؟ أأنت خائفة اذن ؟ انني أكل الحياة اليوم في سبيل ولدي . اذا ناديته امامك فهل ستخافين ايضا ؟

دونا فيورينا : (وقد سدت اذنيها بكلتا يديها كمن يخشى حقا سماع النداء) لا .. اتوسل اليك يا آنا

دونا آنا : انك تخشين ان يهزأ من رعبك وان يبدو لك فجأة في حجرته . اني لا اخشى الاشباح فانا واثقة انه يحيا في اعماقي واني لست مجنونة

دونا فيورينا : انك لست مجنونة ولكنك تتصرفين كالمجانين

دونا آنا : وما ادراك بتصرفاتي ، وبالساعات التي اقضيها عندما اترك رأسي على الوسادة واشعر بفراغ المنزل من حولي .. عندما لا تقوى الذكرى على اعادته لي لشدة انهيار اعصابي . في تلك اللحظات فقط أشعر بالحقيقة فأرتعش رعبا وهولا .. ولكن سلواي الوحيدة في هذه اللحظات هي ايماني بهذه التي ستأتي والتي لا تعرف الحقيقة بعد . انها تثير عزمي وتملأ فراغ حجراتي فارتمي على عينيها وفي قلبها كي اراه حيا من جديد ، كي اشعر به حيا من جديد في هذه الدار . اني عاجزة عن اداء هذه المهمة وحدي .

دونا فيورينا : وعندما تعلم ؟

دونا آنا : انت قاسية .. اتريدينني ان افكر بالمستقبل .. الا ترين مقدار المي .. يخيل الي اني احيا دقائقي الاخيرة وتريدين ان تحرميني حتى هذه الدقائق ؟؟

دونا فيورينا : لاني أظن ان هذه الرحلة ستضر بمصالحها بعد ان زال السبب الذي يدعو اليها .

دونا آنا : انت مخطئة .. لقد كتبت اليه ان زوجها غائب عن نيس وانها ستستغل غيابه

دونا فيورينا : واذا عاد زوجها فجأة ولم يجدها ؟

دونا آنا : لا شك انها قد وجدت بمساعدة والدتها عذرا ملائما . فوالدتها تملك بعضا من الاراضي في كورتون

دونا فيورينا : اني لا افهم كيف واتتها الفكرة باللحاق به الى هنا تحت سمعك وبصرك .

دونا آنا : انها لن تأتي الى هنا لوحدها فأنا التي سآتي بها اذ كتبت له تقول ان ينتظرها بالمحطة

دونا فيورينا : وستجدك عوضا عنه .. ماذا ستقولين لها ؟

دونا آنا : سأقول لها بادىء الامر ان تصاحبني

فلا يمكنني ان اخبرها بالحقيقة في المحطة امام الجميع

دونا فيورينا : بماذا ستشعر يا ترى عند رؤيتك .. بماذا ستشعر عندما ستبحث عنه فلا تجده

دونا آنا : ستعتقد انه لم يستطع المجيء وانه ارسلني بدلا عنه .. وهذا ما سأقوله لها باديء الامر أو ما شابه ذلك .

دونا فيورينا : ولكنك ستخبرينها بالحقيقة عندما تصل الى الدار .

دونا آنا : بعد ان اقنعها باللحاق بي

دونا فيورينا : لماذا زينت الدار بهذه الزهور اذن ؟

دونا آنا : لانها ستدخل جاهلة كل شيء .. انه هو الذي زين الدار ولست انا . كفاك استجوابا ! اتوسل اليك . ان هذه الورود لا مفر منها (يدخل جيوفاني حاملا آنية اخرى) هناك يا جيوفاني .. ارجوك

جيوفاني : (يضع الآنية بالمكان المشار اليه) انها اجمل باقة

دونا آنا : نعم .. لقد اخترنا اجمل الورود .. والان دعهم يهيئوا العربة لي

جيوفاني : العربة جاهزة يا سيدتي .. بعد عشر دقائق ستكونين بالمحطة .

دونا آنا : احسنت . والان اذهب (يخرج باب غرفة الميت صارخة)

.. بينما تتجه آنا نافذة الصبر الى

دونا آنا : ايلزابيت .. ألم تعدي الحجرة بعد ؟؟

دونا فيورينا : رباه .. هل ستدعينها تنام هنا يا آنا ..

دونا آنا : ليست هذه الغرفة لاجلها .. لقد اعددت لها غرفة بالطابق الاعلى (صارخة من جديد) لماذا فتحت النافذة يا ايلزابيت ؟

(تدخل ايلزابيت فجأة صارخة فرحة)

ايليزابيت : عاد الاولاد (الى فيورينا) سيدتي ان اولادك في الخارج

دونا فيورينا : (بدهشة سعيدة) ليدا ... فلافيو .

ايليزابيت : سمعت صوت صرخاتهم في الحديقة انهم يصعدون الادراج

دونا آنا : أطفالك ؟

دونا فيورينا : نعم لقد قدموا قبل موعدهم.. .. اذ كنت انتظرهم غدا .

ايليزابيت : ها هم (يسمع نداء قريب . تدخل ليدا(١٨)عاما وفلافيو ٢٠ عاما .

شابان قد غادرا قريتهما في العام الفائت الى المدينة . ولكن عاما واحدا قد كفى لتغييرهما اذ اصبحا انسانين جديدين لا في طريقة كلامهما وشعورهما فحسب بل في جسميهما ونظرتهما وحركاتهما. وهذا التغيير قد تم طبعا بصورة لا شعورية ولكن نظرة واحدة من دونا فيورينا كفتها للاطلاع على هذه الحقيقة فترتعش وقد أحست ببداهة ما قالته لها اختها قبلا .)

ليدا : (مرتمية على عنق امها) امي ... (تقبلها)

دونا فيورينا : صغيرتي ليدا (تقبلها) حدثاني كيف امكنكما الوصول اليوم .. فلافيو .. تعال الي (تفتح ذراعيها له)

فلافيو : والدتي الصغيرة (يقبلها)

دونا فيورينا : حدثاني .. انها مفاجأة كبيرة لي

فلافيو : استطعنا ان نترك المدرسة قبل يوم الموعد المحدد هذا هو كل شيء .

ليدا : انه يفتخر بذلك الان .. وقد نسي انه رفض باديء الامر

فلافيو : طبعا .. وقائمة مشترياتك التى لا تنتهي .. وزيارتك للخياطين ولمحلات الازياء والعطور والجوارب الحريرية.. كيف ستستعملين جوارب حريرية في القرية ، اني شديد الفضول لمعرفة النتيجة .

ليدا : سترين يا والدتي ماذا اشتريت لك ولنفسي .. انها أشياء رائعة ..

دونا فيورينا : (تحاول ان تبتسم عبثا بعد ان لحظت مدى التطور الذي أصاب ولديها . تنظر الى شقيقتها التي انسحبت الى ركن من الحجرة محتمية بالظل . الظلال تملأ الان الغرفة). انكما تتحدثان وتتحدثان ناسيين كل شيء

(ينظر فلافيو وليديا باتجاه بصر والدتهما فيذكران انهما في دار خالتهما التي فقدت ابنها منذ فترة وجيزة ويردان اضطراب والدتهما الى هذا السبب فيحاولان انقاذ الموقف)

فلافيو : خالتي أأنت هنا ؟

ليدا : عفوا فنحن لم نرك

فلافيو : ان فرحنا بلقاء والدتنا بعد غياب سنة كاملة قد ..

ليدا : مسكين ولدك

فلافيو : ان أسانا كبير .

ليدا : لاجلك

فلافيو : كنت آمل ان اجده هنا وان اقضي اجازتي معه

ليدا : وانا كنت آمل التعرف به

فلافيو : ألا تذكرين اذن ؟!

ليدا : كنت في التاسعة من عمري عندما رحل

فلافيو : مسكينة انت يا خالتي

ليدا : أعذرينا انت ايضا يا اماه

دونا آنا : انها ليست مضطربة لاجلي .. بل لاجلكما

ليدا : (دون فهم) لاجلنا ؟ كيف ذلك ؟!

دونا آنا : لا شيء (تنظر اليهما ثم تقبلهما على الجبين) اهلا بكما (تقترب من شقيقتها هامسة مشجعة) لقد تغيرا حقا ولكن لصالحهما .. علي ان اذهب الان

(تخرج تاركة اياهم غارقين في صمت مضطرب .. بينما لا زال الظل يزداد في الحجرة) .

فلانيو : لم تخطر لنا الكارثة على بال

ليدا : ماذا تعني بانك مضطربة لاجلنا ؟

دونا فيورينا : (كمن يستيقظ من حلم) لا شيء يا ولدي .. دعيني انظر اليكما

ايليزابيت : اي تغيير كبير

دونا فيورينا : لصالحهما .. لصالحهما ..

ايليزابيت : (ناظرة الى ليدا) لقد اصبحت فتاة كاملة الانوثة .. اكاد لا اعرفها .

دونا فيورينا : (خائفة كأنها تحاول حمايتها) لا .. لا زالت صغيرتي ليدا (تنظر الى ابنها) وكذلك فلافيو

فلافيو : (يقبلها) ماذا دهاك يا اماه ؟!

دونا فيورينا : اقتربا مني واتركاني انظر اليكما (تمسك وجه ليدا براحتيها) انظري الي دون ان تفكري بأي شيء ..

ليدا : وكيف مات ؟؟ الأجل ؟؟..

فلافيو : هذه المرأة ؟

دونا فيورينا : كلا . لقد سقط مريضا فجأة ثم توفي بعد يومين . سأحدثكما عن هذا فيما بعد . والان حدثاني انتما

فلافيو : أرأيت ؟ ان خيالاتك لا اساس لها من الصحة . اذا امكنه الابتعاد عنها فهذا يعني انه لا يحبها لدرجة الموت

دونا فيورينا : ماذا تقول ؟

فـلافيو : اني احذرك .. فهي دوما غارقـة في قراءة الروايات
دونا فيورينا : ليدا أصحيح ما يقول ؟
ليـدا : لا تسمعي هذيانه يا اماه ... فهـو كاذب
فـلافيو : انها وضعت العشرات منهـا فـي حقيبة سفرها .. كذلك
ليـدا : تلطـف بعـدم التدخل بشـؤوني الخاصـة
دونا فيورينا : أتتشـاجران ايضا ؟!
ليـدا : انه لا يحتمـل .. لا تستمعي الـى أقاويله يا امي
فـلافيو : ماذا تدعى بطلة القصة التي أوحت لك بقبرص
دونا فيورينا (لنفسها) قبرص
ليـدا : انها صديقتي
فـلافيو : روزي الصغيرة
ليـدا : لا
فـلافيو فراتشي الصغيرة
ليـدا : ايضـا
فـلافيو : انها تغير صديقاتها كل يوم
ايليزابيت : لقد ذهبا قرويين وعادا اشـد مرونة من سكان المدن .
دونا فيورينا (محاولة الاعتراض) هذا طبيعي .. فجو المدينة .. وكبرهما بالسـن (الى ليدا) ما هي قبرص ؟
فـلافيو : انها اسم عطر غـالي الثمـن يا امي ..
دونا فيورينا : أتتعطرين وانت لا زلت في هذه السـن ؟
ليـدا : اني ابلـغ الثامنة عشرة يا امي
فلافيو : ثلاث قوارير بثلاثمئة ليرة
ليـدا : انك تنسى الذي صرفته على ياقاتـك وربطات رقبتك وقفازاتك وتجرؤ عـلى تذكيري بثمن عطوري
دونا فيورينا : اصمتا ارجوكما . فانا لا أود سماع مثل هذه المناقشات (الى ليدا بصوت يشيع فيه الحنان) انك تصففين شـعرك كالفتيات الكبيرات
ايليزابيت : كان شعرها يسيل خصلا عـلى ظهرها عندما ذهبت
دونا فيورينـا : (دون ان تستمع لما قالتـه ايليزابيت) لقد اصبحت اطول مني قامة (فجاة دون ان تتمالك نفسها) ما رأيك بي بعد هذا الغيـاب ؟
ليـدا : انت كما أنت
دونا فيورينا : لماذا تتاملينني اذن ؟
ليـدا : اني لا اتمالك

دونا فيورينا : هذا ما خلته .. وانت مـا رأيك يا فلافيو ؟
فلافيو : أصبحت غريبة الاطوار يا امي .. (ينظر اليها ضاحكا)
دونا فيورينا : لا تضحك ارجوك
فـلافيو : لزام علي الا اضحك في هذه الدار.. ولكنك تتكلمين ناظـرة الينا بصـورة مضحكـة
فيورينا : انا (بألم) ان الليل قد هبط .. وانا انظر اليكما دون ان اراكما
(اصبحت الغرفة غارقة بالظـلام الا من نور خفيف يشـع من غرفة الميـت
ايليزابيت : سأشعل الانوار
دونا فيورينا : لا حاجة لذلك هيا بنا يا اولادي ولنعـد الى دارنا
ليـدا : (تلمح النور) أهناك احد في هـذه الغرفـة ؟!
فيورينا : ليتك تعلمين
فلافيو : (بصوت خفيف متأثرا) أمات في هذه الغرفة ؟!
ايليزابيت : في هذه الدار يخال الي ان الكل قد ماتوا باستثنائه
فـلافيو : وهل تترك النور مضاء دوما ؟ !
ليـدا :(مقتربة من الباب بخوف) ان الغرفة مرتبة
دونا فيورينا : لا تنظري يا ليـدا !
فلافيو : كأنه سيعود اليها بين دقيقة واخرى
ايليزابيت : لا .. بل كانه لم يذهب منها ابدا ... كانه لا زال فيها . لقد قالت انهـا ستنظمها بصورة تجعله يكره الرحيل عنها (بكآبة) ان الاطفال الذين يرحلون يموتون بالنسبة لوالدتهم . انهم لا يعودون كمـا ذهبوا (تبكي دونا فيورينا محاطة بالظلال من كل مكان)
فلافيو : (معتقدا ان دموع والدته تعود الـى اساها على اختها) مسكينة خالتي .. اية كارثة
ليـــــدا : انها كارثة تؤدي الى الجنون
ايليزابيت : لو سمعتما حديثها لخلتما انهـا تراه .. اني اتلفت ورائي عندما اكـون وحدي كانه سيفتح هذا الباب ويخرج منه ليهبط الى الحديقة او لينظر خلال النافذة . اني احيا في رعب مستمر انها تجعلني اسهر بترتيب غرفته وتنضيـد فراشه . وكل مساء تأتي لتراقب اذا كان كل شيء قد جهز حسب تعاليمها كأنه سيعود للنوم في سريره
دونا فيورينا : (همسا متوسلة الى ليدا التي

التصقت بها مذعورة من كلمـات اليزابيت) الا زلت تحبينني يـا صغيرتي ليدا
ليـدا : (منتبهة الى ما تقوله اليزابيت .. دون ان تصغي الى والدتها) اذن فهي تتابع ...
ايليزابيت : منحه الحياة
دونا فيورينا : هيا يا فلافيو ... هيا يا ليدا ... اتوسل اليكما
ايليزابيت : انتظري يا سيدتي .. ساتي لكـم بما ينير طريقكم فالظلمة حالكة هنـا
دونا فيورينا : شكرا يا اليزابيت افعلي ذلـك ... والان فلنعد الى دارنا
(تخرج ايليزابيت تتبعها دونا فيورينـا والاولاد .. يبقى المسرح مظلما الا من ضيـاء خفيف يشع من غرفة الميت ، ستارة النافذة تتحرك كان يدا خفية تهزها ...
تعود ايليزابيت حاملة مصباحا كبيرا تضعه على المائدة ... وتتجه الى ستارة النـافذة فترفعها ناظرة الى الحديقة)
ايليزابي : (من النافذة) من هناك .. اهـو انت يا جيوفاني .. (تنتظر لحظة ثـم تصرخ) جيوفاني
صوت جيوفاني : (بمرح) هل رأيته ؟
ايليزابيت : كلا .. من هو ؟
صوت جيوفاني : هناك بين الاشجار عـلى الرابية
ايليزابيت : نعم .. اني اراه .. اتتغزل بالقمر الان ؟؟!
صوت جيوفاني : اريد ان اتأكد من صحة قوله
ايليزابيت : قول من ؟
صوت جيوفاني : قول من لن يراه ابدا
ايليزابيت : آه .. اتعنيه بذلك
صوت جيوفاني : كان يقف مثلك على هـذه النافذة
ايليزابيت : لا يخفني .. فانا اكاد اموت
صوت جيوفاني : كان ذلك في اليوم الثاني بعد عودته
ايليزابيت : احدثك عن القمر .. ماذا قال لك؟
صوت جيوفاني : انه يضل كلما ارتفع
ايليزابيت : القمر
صوت جيوفاني : لقد قال لي ايضا (انك تنظر الى الارض .. فترى نوره على الرابية وعلى الاشجار .. ولكن اذا رفعت راسك كي ترى مصدر النور .. تجد انه يزداد بعدا في السماء كلما ازداد نورا)
ايليزابيت : يزداد بعدا .. لماذا ؟
صوت جيوفاني : الليل يظل ليلا بالنسبـة

لنا . ولكن القمر لا يرى الليل .. فهو تائه في نوره ... ترى بماذا كان يفكر وهو ينظر الى القمر ؟ انـي اسمع صدى حوافر العربة

ايليزابيت : اسرع وافتح البوابة

(تغلق اليزابيت النافذة وتخرج .. تدخل بعد لحظات دونا آنا بمصاحبة لوسيا موبيل .. تشعر ان حوارهما في الطريق لم يتجاوز المدى الذي وصفته آنا الى شقيقتها قبل قليل ... يشع من السيدة الشابة قلق واضطراب واضحان)

دونا آنا : (قائلة اياها) هذا هو جناحه .. اذا فتحت هذا الباب تعرفت عليه حالا ... فصورتك في كل مكان محاطة بالزهور التي قطفها البارحة

لوسيا : (هازئة) احاط صوري بالزهور ثم فر تاركا اياي ؟

دونا آنا : الا زلت تكيلين اللوم له .. لو علمت مدى القوة التي جعلته يتغيب

لوسيا : لقد وصلت بعد جهد جهيد فلم اجده .. اتقولين ان غيابه كان بسببي ؟

دونا آنا : رغما عنه

لوسيا : زيادة في الحيطة . اني اجد ان الافراط في الحيطة نوع من انواع اللوم . بـل انه يصل الى درجة الاهانة بالنسبة لي

دونا آنا : (متألمة) لا ... لا

لوسيا : اهانة قاسية تجعلني اعتقد انه يحذر لنفسه لا لي

دونا آنا : لا .. بل لك .. لك انت

لوسيا : اني لم امت بعد .. اني هنا

دونا أنا : ميتة ؟؟ ماذا تقولين ؟؟

لوسيا : كيف يهرب بنفسه اذن عند وصولي تاركا الورود تحيط بصوري .. ما يعني هذا ؟ ان حبه لي يشبه حبه لامـراة ميتة . وانا التي تركت كل ما يصلني بحياتي لالحق به .. ان ما فعله لا غفران له (تضع وجهها بين يديها مرتجفة غضبا وخجلا)

دونا آنا (زائغة النظرات كانها تحدث نفسها) لم يكن يتصرف هكذا . ومن المؤكد انـه لم يكن يقوم بذلك

لوسيا : (تستدير فجأة) اهناك سبب خاص لتصرفه ؟

دونا آنـا : (همسا) نعم (تبتسم ابتسامة ضعيفة)

لوسيا : اي سبب ؟ اريد ان اعرف

دونا آنا : اتسمحين لي بمناداتك باسمك ؟

لوسيا : نعم ادعيني لوسيا اكن شـاكرة لـك

دونا آنـا : وان تسمحي لي بان اؤكد لك انـه لم يقصد اهانتك .. وانه كان مضطرا للتغيب

لوسيا : اخبريني لماذا .. ولاي سبب ؟

دونا آنا : ساخبرك بذلك ولكن ثقي من شيء واحد هو انه اذا عهد بك الي فهذا يعني انه لا يقصد اهانتك ..

لوسيا : حاولي ان تفهميني .. فانا اعلم ..

دونا آنا : انه قد اعترف لي بكل شيء عـن حبكما

لوسيا : (متماسكة) كل شيء ...

دونا آنا : يمكنه ان يخبرني بذلك .. لان .. (ترتجف لوسيا تاثرا هازة رأسها ان لا واضعة يديها من جديد على وجهها)

دونا آنا : (تنظر اليها مضطربة) لا ..

لوسيا : (على حافة البكاء) لا ... لا

دونا آنا : كيف لا .. اذن انت ...

لوسيا : اغفري لي . اغفري لي ارجوك وكوني اما لي ايضا .. لهذا السبب اتيت

دونا آنا : ولكنه ..

لوسيا : لهذا السبب ايضا اضطررنا ان نفارق بعضنا

دونا آنا : لقد أجبرته على الرحيل

لوسيا : انا .. نعم عقب علمي .. بعد سنوات طويلة من حب كبير .. سقطنا في شرك الخيانة

دونا آنا : لهذا السبب اذن ..

لوسيا : كنت خارجة عن وعيي فاجبرته عـلى الرحيل .. لم اجسر على النظر الى وجوه اطفالي . شعرت يعبث كل ما يحيط بي واحسست بالموت في عماقي ... افهمت السبب الان ؟؟ اني انتظر طفلا منه (تخفي وجهها في راحتيها)

دونا آنا : منـه ؟

لوسيا : ولهذا اتيت

دونا آنا : منه . منه ؟!

لوسيا : انه لا يعلم بالامر بعد .. ولكن عليه ان يعلم ... اخبريني اين ذهب ؟

دونا آنا : اي ولدي .. اذن فهو يحيا في اعماقك .. وهو قد ترك لك قبل ان يذهب جزءا من حياته

لوسيا : نعم .. نعم وعليه ان يعلم ذلك .. اخبريني اين هو

دونا آنـا : كيف يمكنني ان اخبرك الان ... رباه كيف ساخبرها ؟

لوسيا : الا تعرفين مقره ؟

دونا آنا : لقد رحل

لوسيا : الم يخبرك بوجهته ؟؟

دونا آنا : لم يخبرني

لوسيا : فهمت . لقد اعتقد ان لحاقي به كان لاجل .. (تتوقف وقد هزها الغضب) ليس له الحق بمثل هذا الاعتقاد ... ان خطيئتي بدرجة خطيئة .. ولقـد ارادها كما اردتها واذا دفعته الى الرحيل مباشرة بعدها فلا يعني هذا اني سالحق به لاجل ذلك .. لا يمكنني بعـد الان التخلي عنه . ولا يمكنني العودة الـى هناك بالحال التي انا عليها .

دونا آنا : انت على حق

لوسيا : الا يمكنك اخباري حقا بمقره ؟ مـا هي الطريقة للاتصال به ؟

دونا آنا : انتظري انتظري .. سنعلمه

لوسيا : وكيف ذلك وانت تجهلين مقره ؟؟ لا يمكنه السفر بعيدا دون انـذارك او انذاري

دونا آنا : انه ليس بعيدا .. لا يمكنه ان يكون بعيدا

لوسيا : اهو خائف اذن ؟ لذا لم يخبـرك باتجاهه .. ام انك انت التي اشرت عليه بالسفر ؟

دونا آنا : لم اكن على علم بشيء

لوسيا : (تنظر الى عينيها) اصبحت حذرة . كان علي ان اكتب له النبأ . ولكني لم اشأ تبذير قوتي التي اود اقناعه بها على قبول المصير الذي شئته ـ بكلمات سهلة لا شك انه حكم حكما سريعا على قراري الهرب

دونا آنا (محاولة تهدئتها) نعم ... هذا ما فعل

لوسيا : وهرب تاركا اياي معك عساك تعيدينني الى صوابي . آه لقد فهمت ولكن الـن يعود قليلا ؟ الن يكتب ؟! الن يعلمـك بمقره ؟!

دونا آنا : بلا شك . بلا شك . اهدئي واجلسي الى جانبي ودعيني ادعوك بابنتي

لوسيا : نعم ... نعم

دونا آنا : لوسيا

لوسيا : نعم يا امي اني اشعر كم كان سعيدا للقائي اياك قبل رؤيتي له

دونا آنا : اي ولدي .. انت رائعة الحسـن عيناك .. شفتاك .. رائحة شعرك .. عطر جسدك .. اني افهم .. افهمه الان. كان عليه ان يجعلك ملكه قبل الان بزمن بعيد .. كان عليه ان يهبني هذا الفـرح الاكبر بان يهبك طفلا منه

لوسيا : وان يتجنب كل الخطايا التي ارتكبناها

دونا آنا : لا تفكري بذلك . هؤلاء الذين لم يرتكبوا خطيئة بعد ... من يعلم مقدار الاسى الذي سببوه للاخرين والذي لا يمكن لسواهم الاستفادة منه

لوسيا : لقد شطرت حياتي الى قسمين

دونا آنا : ولكنك تحملين حياة كاملة احشائك

لوسيا : اولادي الاخرون ؟ لقد تركت حياتي الماضية في سبيل حياة جديدة لا زالت مجهولة ورغم ذلك اصبحت كل مستقبلي. لقد تطور حبي فجأة فاصبح ما كان لزاما عليه الا يكونه

دونا آنا : لقد تطور فاصبح حياة

لوسيا : لا يمكنك تصور مقدار عذابي . فالسرير الذي يجد ابسط الناس فيه اداة للراحة كان مصدرا لعذابي . كم اقسمت عبثا ؟! اتعرفين شدة عذاب الكي بالنار ... كنت اشد اسناني مدافعة عن جسدي الذي اشعر بهربه مني .. وبتركه اياي وفي كل مرة اتخلص من هذا الكابوس الذي اضطررت فيه الى الكفر والالحاد بكل قيمة ، كنت اشعر اني اصبحت له باجمعي . نقية بعد هذا العذاب .. كان علينا ان لا نضعف بعد ذلك فقسمي لا جدوى منه اذا لم نكن ابرياء .. اما اولادي الاخرون فيجب ان اخبرك عنهم فانت ام بدورك ويمكنك ان تفهمي ما اعني

دونا انا : تكلمي ... تكلمي

لوسيا : ان اطفالي الاخرين لم يكونوا بنتيجة حبنا فهم قطعة من جسد الرجل الاخر ولكن قلبي الذي يهبهم الحب والعطف كان عامرا بحب الرجل الذي اهوى لذا اصبحوا جزءا منه ايضا . ان الحب وحدة لا تتجزأ . ولكني الان عاجزة عن ان اكون لرجلين بآن واحد.هذا مستحيل وافضل ان اقتل نفسي على ان افعله

دونا آنا : ان المسألة لا تتعلق بك وحدك ... فانت لا يمكنك ان تهبي زوجك الطفل الذي ستلدين ... انه طفلكما انتما ... ولا يمكنك وهبه لاحد

لوسيا : اانا محقة اذن ؟

دونا آنا : الا يحق ذلك .. ولهذا فاني اسألك؟

لوسيا : تسألينني ؟

دونا آنا : اذا فكرت بواجبك تجاه هذا الطفل الجديد ؟

لوسيا : لقد ضغطت على نفسي خلال العامين اللذين عشتهما مع زوجي ضغطا لا انسانيا .. ولكن اطفالي اتوا للوجود رغم كل الضغط

دونا آنا : ماذا تقصدين بذلك ؟.

لوسيا : اني لا افهمهم .. فهم لا زالوا ابرياء ... ولكني اتهم ذلك الرجل . اني احس تجاهه بكراهية عميقة وغامضة لا يمكنني شرحها ... لقد اجبرني ان اكون اما رغم ارادتي ... انهم جزء من رجل يكاد يكون غريبا بالنسبة لي ... كم تألمت بجسدي المهان وروحي الممزقة دون ان يشعر باي صدى لالمي

دونا آنا : اني لا اعرفه لذا يمكنني ان احكم عليه

لوسيا : انه جعلني اما لاني زوجته وكي يجد الحرية بخداعي مع كثير من الاخريات . انه شهواني حقير لا يهمه في الدنيا الا نفسه ينظر الى الحياة كمادة للسخرية وللنساء كاداة لشهوته ... وللرجال كوسيلة للخداع .. لقد قاومت وعشت معه لان حبي كان خير مشجع لي ولان هذا الحب كان النسمة الوحيدة الظاهرة في عالم متآكل ، آه .. كان علينا ان نحتفظ بنقائنا . اني اقسم لك الف مرة ان علاقتنا الجسدية لم تثر اية بهجة والدليل على ذلك هو امومتي الجديدة ..اي شناعة اقول !

دونا آنا : ماذا تقولين ؟

لوسيا : اتيت الى هنا كي يقنعني بخطأ معتقداتي لقد فعلت ما بوسعي منذ ثلاثة اعوام كي اتقي الحمل.كنت اظن اني احمل بشيرا لسعادة لا مثيل لها ولم اكن راغبة بسوى هذه السعادة

دونا آنا : عليك بالشعور بهذه السعادة في قلبك ... فاذا لم تشعري بها أتظنين انه قدير على وهبك اياها .

لوسيا : هو قدير على كل شيء

دونا آنا : نعم .. هو كما ترينه من خلال عواطفك .. هذه هي الطريقة الوحيدة . انه واحد لا يتغير . عليك الا تبحثي عنه الا في اعماقك

لوسيا : في هذه اللحظة انا تائهة ولا يمكنني النظر في اعماقي . وهذه المفاجأة الاخيرة بان آتي فلا اجده قضت على كل ما بقي من قواي. اني بحاجة اليه ، الى رؤيته والحديث معه والاستماع الى صوته. اين هو ؟. واين يمكن ان يكون ؟ وكيف سنهتدي الى مقره ؟. لن استريح لحظة واحدة ما لم اعرف . انه ليس من المعقول ان تكوني جاهلة كل الجهل بامكانية مقره .

دونا آنا : اني لا اعرف يا ولدي . ولكن عليك ان تستريحي قليلا الان

لوسيا : لا يمكنني ذلك

دونا آنا : انت ترتجفين ، لا شك انك متعبة بعد رحلة طويلة كهذه

لوسيا : ان راسي فارغ واذناي لا تسمعان شيئا

دونا آنا : أرأيت ؟؟

لوسيا : اني خائفة

دونا آنا : عليك بالراحة ..

لوسيا : الا اجده هنا ، هذا يبعث بي الحمى

دونا آنا : انت بحاجة للراحة . سنتحدث بذلك غدا صباحا

لوسيا : ساجن خلال الليل

دونا آنا : لا .. ساعلمك كيف تتجنبين الجنون ... ساعلمك كيف تتصرفين عندما يبعد عنك من تحبين .. سأعلمك كيف تصرفت عندما تركني سنوات طويلة ليبقى الى قربك.لم يكن الى جانبي بل كان في قلبي.افعلي مثلي فتقضي الليلة براحة . احلمي انه لا زال بالمنزل وانه ينام في هذه الغرفة القريبة

لوسيا : اهذه غرفته ؟

دونا آنا : نعم . احلمي ايضا انه يكتب لك رسالة على هذا المكتب .

لوسيا : ان ما كتبه لي كان قاسيا

دونا آنا : حتى البارحة كان يجلس على هذه الاريكة محدثا اياي عنك

لوسيا : ولكنه رحل اليوم رغم ذلك .

دونا آنا : لم يكن على علم .. كم من الاشياء اوصاني باخبارك اياها دون ان ازعجك او اؤلمك لان هذا في صالحك

لوسيا : الوضع مختلف الآن

دونا آنا : طبعا الوضع عظيم الاختلاف .

لوسيا : وهل سيعود ؟

دونا انا : نعم سيعود، كوني مطمئنة،ولكن اصعدي الان معي . فلقد هيئت لك حجره في الطابق الاول

لوسيا : اريد ان ارى حجرته اولا

دونا آنا : ادخلي

لوسيا : الا يمكنني النوم فيها هذه الليلة ؟

دونا آنا : في غرفته ؟ !. اهذه هي رغبتك ؟

لوسيا : انه معي .. لذا يمكنني ذلك

دونا آنا : ارايت انك تشعرين بما وصفته لك . نامي اذن في هذه الغرفة ما دامت هذه رغبتك .

لوسيا : (تدخل الحجرة) ربما كان ذلك خيرا لي .. اشد قربا منه

دونا انا : : اشد قربا فى قلبك ، فى قلبك فقط
(تتبعها الى الغرفة .. تبقى الغرفة خالية بينما تصل اصواتهن المرحة الى القاعة بما فيها ضحكة لوسيا الطويلة بينما تخرج الدونا آنا تتبعها لوسيا حتى عتبة الباب)
لوسيا (بسعادة ظاهرة) نعم .. فى ضيــاء القمر الجميل
دونا آنا : طابت ليلتك يا بنيتي .. والى اللقاء غـــدا
لوسيا (تقفل الباب) طابت ليلتك
دونا آنا : (تقف لحظة جامدة تبدو على وجهها علائم فرح الهي .. ثم تصرخ من احشائها)
انه حي ....
ستار

الفصل الثالث

الغرفة نفسها فى الصباح الباكر
(يدخل جيوفاني البستاني الشيخ تتبعـه السيدة فرنشيسكا نورتي التي تظهر عليــه ملامح العذاب والرعب والقلق)
جيوفاني : تفضلي يا سيدتي
فرنشسكا كيف امكنها ان تنام
جيوفاني : انه تعب الرحلة. على كل حال الساعة لم تبلغ بعد السابعة
فرنشسكا : : واين قضت ليلتها ، هل تعرف ؟
جيوفاني : لقد هيأت لها ايليزابيت غرفة فى الطابق الاعلى
فرنشسكا : ايمكنك ان تقودني اليها ؟
جيوفاني : ساخبر ايليزابيت . ولا شك ايضا ان السيدة آنا قد استيقظت فاني لمحتها قبل قليل تفتح نافذتها
فرنشسكا : اهذا ممكن ان تكون جاهـــلة موته حتى الآن .. هل وصلت البارحة مساء
جيوفاني : البارحة مساء ذهبت سيدتــي لاستقبالها فى المحطة
فرنشسكا : اارايتها بام عينك . هل كانت تبكي؟
جيوفاني : لا اظن ذلك
فرنشسكا : ربما اخفت الحقيقة عنها كــي يمكنها النوم ليلة البارحة
جيوفاني : ربما كان ذلك . انظري الــى هذه الورود ، لقد حملتها بنفسي الى السيدة
البارحة . كما ان السيدة لا ترتـدي السواد وكان احدا ما لم يمت فى هذه الدار
فرنشيسكا : الهذا السبب لم نعلم احدا بالوفاة؟
انه توفي قبل عشرة ايام اليس كذلك ؟
جيوفاني : نعم اننا فى اليوم العاشر
فرنشيسكا : اعلموني بذلك فى المحطة عندما سألت عن عنوانه
جيوفاني : هكذا الحياة يا سيدتي
(تدخل آنا مسرعة)

دونا آنا : اخفض صوتك يا جيوفاني .. ارجوك .. انت والدتها ؟
فرنشيسكا : يمكنك تصور الحالة التي انا عليها يا سيدتي .. كنت كالمجنونة طـــوال الرحلة . اهي لا تزال تجهل موته ؟
دونا آنا : اخفضي صوتك . نعم انها لا تعلم
فرنشيسكا : خذيني اليها، ساوقظها واخبرها بكل شيء .
دونا انا : لا. اتوسل اليك يا سيدتي
فرنشيسكا : لكن كيف امكنك كتم النبأ عــن الجميع وعني لقد كان بامكاني منعها عن ارتكاب هربها
دونا آنا : انها لم تهرب بسببه
فرنشيسكا : ماذا تقولين ؟
دونا آنا : سافسر ذلك لك
فرنشيسكا : اريد رؤية ابنتي بالحال
دونا انا : لا افهم معنى لمخاوفك وقلقك بعـد ان عرفت كل شيء
فرنشيسكا : اني اخشى النتائج
دونا آنا : اهدئي قليلا ودعيني ابسط لــك الامور
فرنشيسكا : لن اهدأ قبل ان اعيدها الى دارها لقد اسرعت بالقدوم حال وصول بطاقتها التي تترك لي فيها امر ولديها . اتدرين انها ام لولدين ؟؟ كم اتمنى لو كنت ميتة دون ان احيا مثل هذه اللحظة
دونا آنا : اخفضي صوتك واتبعيني . انها تنام فى الغرفة الملاصقة
فرنشيسكا : اهـي تنام هنا ، ساذهب اليهـا (تتجه نحو الباب)
دونا انا : (تقف فى طريقها) لا يا سـيدتـي فانت لا تدركين الالم الذي ستسببينه لها
(تتحدث بلهجة خطيرة تجعل الدونـــا فرنشيسكا مسمرة فى مكانها)
فرنشيسكا : لماذا ؟
دونا آنا (بحدة) لانك تجهلين امرا اعلمه ، ان القضية اخطر مما تتصورين
فرنشيسكا : اخطر من الان (تنظر اليها برعب)
دونا انا : لقد اعترفت لي بنفسها البارحة
فرنشيسكا : انها كانت عشيقته ؟
دونا انا : نعم وهو ليس ميتا تماما كما تتصورين
فرنشيسكا : (مصعوقة) ماذا تقصدين ؟
دونا آنا : انه يحيا فى احشائها كما يحيا الحب، انه يتطور ليغدو حياة كاملة لها . افهمت الان ؟؟... انها حامل
فرنشيسكا : ابنك .. الاجل ذلك .. رباه
دونا آنا : لقد وصلت بحالة من الياس صعب علي فيها اخبارها بالحقيقة ... فكذبت قائلة انه قد سافر زيادة فى الحيطة كيلا اوقعها فى الشبهات .. ولكن حتى سفره

الوقت جعلها تعتقد انها ماتت
فرنشيسكا : هي؟؟
دونا انا : نعم .. ان تموت فى قلبه.. وكيف تريدينني ان اقتله لها نهائيا الان ؟
فرنشيسكا : كان عليك ان تحذريني كي امنعها من ارتكاب هذه الحماقة بعد موته بالحال
دونا آنا : اشكري السماء يا سيدتي لانهـــا جنبتني مثل هذا الندم .. كنت اخشى هذه اللحظة . لكني الان عرفت ان الهاما سماويا دفعني الى تكملة الرسالة التـي بدأها ولدي ثم ارسالها لها
فرنشيسكا : (مستنكرة) ماذا ؟ بعد موته
دونا آنـا : بالنسبة لابنتــك كلمة (بعد) لا معنى لها .. انها الهام سماوي . كنـا جاهلتين سواء انت ام انا حالتها ... اؤكد لك انها كانت ستنتحر لو وصلهـا نبأ موته .
فرنشيسكا : ما هو غرضك . ان تربطي مصير ابنتي بجثة ..؟
دونا انا : : جثة . ان الموت الحق هو حياتها هناك مع ذلك الرجل الذي ربطتها به .. ان الجثة هي ذلك الرجل .. لقــد حاولت ان اجعلها تدرك البارحة ..
فرنشيسكا : ان لها اولادا اخرين هناك
دونا انا : انها لم تنسهم . لقد حدثتني عنهم بلهجة ممزقة .. بلهجة تبعث الرعشـة في القلوب
فرنشيسكا : عن اطفالها ؟
دونا انا : كيف امكنها ان تجعل منهم اطفاله هو بعد ان كانوا بمثابة الغرباء لها . كيف رمت بجزء من الحب الذي تكنه لولدي. لقد كانوا بحاجة هم ايضا الى الحب الصادر عن ولدي كي تبعث حياتهم فـي قلبها . ولكنها رغم ذلك .. رمت بـهم لتلحق به الى هنا
فرنشيسكا : وعندما ستعلم انه لن يــأتي ابدا الى هذه الدار ؟
دونا آنا : يجب ان يعود .. اذا اردتها ان تعود الى حياتها الماضية فعليك ان تجعليهـــا تؤمن بامكانية عودته . وبالطريقة التـي سيسلكها حبه لها . دعيها تكتفي بهـذا الحب فى قلبها دون ان تجد له منفــذا خارجيا .. ان تقتصر على الحياة التـي يهبها اياها قلبها . ولكن عليك بادىء الامر ان تعديها برؤيته
فرنشيسكا : رؤيته
دونا انا : ليس هنا ... سنقول لها (انه لن يعود قبل تأكده من عودتك ... ثـــم سيلحق بك كي يراك هناك) تكلمي معها بهذه الطريقة فربما توصلت الى اقناعها

بالعودة . تصوري انها هنا لاجله . انها نامت في سريره وانها ربما حلمت بـــه . وانها ستفكر فيه عند يقظتها كما تفكـر بانسان حي

فرنشيسكا : (وقد تحول رعبها الى شفقة) ان ما تقولين لجنون يا سيدتي (يفتح الباب في هذه اللحظة وتخرج منه لوسيا تنظر الى امها دهشة ثم الى الدونا آنا فتشعر ان كارثة ما قد وقعت)

لوسيا : والدتي .. ماذا حدث ؟

فرنشيسكا : (بلهجة تكشف حقيقة الحادث) اواه يا ابنتي المسكينة

لوسيا : ماذا حدث ؟! وعم كنتما تتكلمان ؟

دونا آنا : عن لا شيء .. ان والدتك قد اتت في اثرك

لوسيا : هذا ليس بصحيح .ماذا حدث يـا والدتي ؟ تكلمي (صارخة) اخبريني !

فرنشيسكا : (تتجه نحوها محاولة ضمها) اواه يا ابنتي المسكينة

لوسيا : اهو مات .. اهو مات (تبعد امهـا وتنظر الى الدونا آنا) لا. انه ميت . وانت كيف امكنك ؟. هذا ليس ممكنا . الحلم الذي تراءى لي البارحة . اخبريني .. اخبريني

فرنشيسكا : منذ ايام كثيرة يا طفلتي

لوسيا : منذ ايام .. الى (دونا انا) توفـــي منذ ايام ولكن لماذا اخفيت النبأ عني ؟؟ وكيف مات ؟ افي هذا السرير الـــذي قضيت ليلتي فيه ؟ لقد جعلتني انام في سريره . نعم انها انا التي طلبت ذلـك ولكن انت ! كيف امكنك ! وهذه الاكاذيب (الزهور) (انه رجل) (هذه هي غرفته) (لا اعلم مقره) لقد حلمت به البارحـة كان بعيدا نائيا ولا يمكنه الاقتراب . اني لا زلت ارى وجهه الميت البعيد . وجهه وجهه . اواه يا رب (تنتحب) لهذاالسبب لم اجده في انتظاري ... كان ميتا . ولكني لم افهم ذلك بسببك .. كيـف امكنك ارتكاب كل هذا . لاجلي فقـط .. الم يمت بالنسبة اليك ايضا . هذا لا يصدق .. فانت تتحدثين عنه كانه ما زال حيـا

دونا آنا : (زائغة النظرات) اني اراه

لوسيا : الم يمت امام عينيك

دونا آنا : لا .. انه يموت الان

لوسيا : الان !

دونا انا : نعم . اني اشهد احتضاره في هذه اللحظة

لوسيا : ماذا تقولين ؟ (تخفي دونا آنا وجهها بيديها) كنت موقنة من انه سيمـــوت ولكني لم اشأ الاعتقاد بذلك . لقد قال لي بنفسه انه سيعود الى هنا كي يموت

دونا آنا : ولم الحظ ذلك

لوسيا : اما انا فعرفت انه يموت منذ اعوام. ان عينيه قد انطفأتا وعندماغادرني للمرة الاخيرة كان اشبه بالميت منه بالحي. كان شديد الشحوب عنيف الحزن . ففهمت في التو انه سيموت

دونا انا : نعم عيناه المطفأتان والتغيير الكبير الذي اصابه .. اني اراه الان لاجلـــك يا ابنتـــي (تجذبها نحوها) اي ابنتي اني اراه يموت على جسدك . احـــس ببرودة موته في حرارة دموعك لقد جعلتني اشهده كما اصبح بعد تغيره . اني لـم اره قبلا لذا لم يمكنني البكاء عليـــه. اني لم اره قبلا .. اما الان فـــاراه بوضوح

لوسيا : (تتخلص منها وتركض نحو امها) رباه ... ماذا تقول ؟

دونا انا : يا طفلتي .. جسدك المسكين اصبح عاريا مسكينا يكاد يكون لا شيء .. اما انا فاني الوحيدة التي لا زلت اراك كما كففت عن ان تكوني . وما لا يمكنك ان تكونيه قط بشعرك وعينيك اللتين لـــم تعودا عينيك . عيناك الان اصبحتـــا عاجزتين عن الضحك . اني لم اعـرفك باديء الامر لاني لم اتعرف على عينيك الضاحكتين . اردتك ان تحيي حياة خارج الحياة التي التهمتك يا جسد . الجسد الذي لم اعرف كيف اراه والذي لن اراه بعد الان . اين أنت (تبحث حولها) أين انت ؟؟

لوسيا : (تركض نحوها) اني هنا يا اماه

دونا انا : انت . نعم (تقبلها بعنف) لا تذهبي به لا تتركيني . لا تتركيني

لوسيا : لن اذهب يا اماه .. سابقى معك

فرنشيسكا : كيف ستبقين معها . ستتبعينني وستعودين معي في الحال

دونا انا : لا دعيها لي اينها السيدة انها تخصني

فرنشيسكا : لقد اصبحت مجنونة يا سيدتي

دونا آنا : لقد قاسيت الكثير مثلك، اتذكرين ؟ (بحنان كبير تكلم لوسيا) اني لا احقـد عليك فانت ابنتي

فرنشيسكا : اتريدين منها ان تهجرني لاجلك؟ ان تنبذ اطفالها (الى لوسيا) اتريدين هجر اطفالك لتعيشي مع شبح؟

دونا آنا : انها تحمل طفلا منه لا يمكنها وهبه لرجل آخر

فرنشيسكا : الا تخجلين مما تقولين ؟

لوسيا : وانت الست خجلى مما تريدين ان افعله ؟

دونا انا : (بقوة يائسة) ان والدتك على حق يا طفلتي فهي قد ادركت اني افكـــر بنفسي اضعاف ما افكر بالطفل الـــذي تنتظرين ولكني ايضا اصبحت اموت .. اصبحت عاجزة عن المقاومة .. وعندمـا ياتي الطفل الذي تحملين الى الوجـــود ... في اللحظة التي تهبينه فيها الحياة ستصبحين بدورك اما حقة . وسأكـف عن كوني ما انا عليه .. ولن يعود احدا لملاقاتي في هذه الدار .. سينتهي كل شيء وسيكون للطفلك كما كان لي طفـلي . بوجهه الصغير وشعره الاشقـر وعينيه الضاحكتين سيكون لك وحدك ولن يكون لي. ستكونين انت والدته. رباه اني احس بالموت يقترب مني رباه . (تنفجر باكية بحرارة لا مثيل لها ولكنها تتمالك نفسها وتعود الى توازنها فجأة) كفاني كفاني لا اريد ان ابكي على نفسي (تنهض وتقترب من لوسيا) اذهبي يا طفلتي .. اذهبي نحو الحياة . احرق نفسك ايها الجسد المسكين المشتعل . هذا هـــو الموت لنكف عن التفكير به ولنعد الـى والدتك التي لا بد ان التعب قد اضناها.

فرنشيسكا : لا . اريد الرحيل بالحال

دونا آنا : بالحال ؟ هذا مستحيل . عليـك ان تنتظري القطار وهو لا يمر الا في نهاية النهار . ستر تاحين قليلا حتى موعد (الى لوسيا) اما انت يا ابنتي ..

لوسيا : لن اذهب . لن اذهب . سابقى معك

فرنشيسكا : ستذهبين . انها تنصحك بنفسها على الرحيل

دونا آنا : لم يبق لك شيء ها هنا

فرنشيسكا : ان اطفالك بانتظارك .. اسرعي

لوسيا : لن اعود قط الى جانب ذلك الرجل فهذا مستحيل بالنسبة لي. لايمكنني ذلك ولا اريـــده ... كيفيمكنني ان اريـــده بعد الذي تم ؟

دونا انا : واناهنامعك؟انهالموت ياطفلتي. هناك اشياء علينا ان نقوم بها شئنا ام ابينـا وكلمات علينا النطق بها . انظـــري في الحال الى الدليل واحجزي مكانا للسفر فلسنا الا امواتا يتحركون . ان نعــذب انفسنا وان نعزي انفسنا وان نستريح : نعم هذا ما ادعوه بالموت ...

لويجي بيرأندللو

ترجمة رفيق راتب الصبان

الادب الشعبي والمقاومة الجزائرية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ ـ

الشعب الجزائري .

ولم يسكت الادب الشعبي ازاء هذه الاحداث . فهذه منظومة قيلت سنة ١٩٤٤ بمناسبة انعقاد مجلس لجنة الاصلاحات بالجزائر الذي ألفه ودعا لحضوره جماعة من الشخصيات التي تمثل شتى الاتجاهات السياسية والحزبية . وكانت الحكومة الفرنسية هي التي دعت هذه اللجنة الى الانعقاد لكي تتفاوض معها حول مصير الجزائر بعد انتهاء الحرب .

وتكشف هذه المنظومة عن التناقض الموجود بين الاحزاب الجزائرية في هذه الفترة الدقيقة من تاريخ الجزائر . وهي تضع امامنا برامج كل حزب ، وتشخص لنا شخصية كل زعيم في دقة ومهارة تشوبها الحكمة الشعبية العميقة .

يفتتح الشاعر قصيدته بطلب النجدة على لسان الجزائري من الامريكان والانجليز الذين نزلوا شمال افريقيا ، والذين لم ير سكان هذه البلاد شرا منهم ، فيشكو له آلامه وكيف اجاعه الفرنسيون ، وقضوا عليه ، وحاربوا عقيدته ، ويذكر لهم كيف كانت فرنسا متجاهلة لحقوقنا الى ان دارت عليها الدوائر وضيق النازيون عليها الخناق فالتفتت الينا لتمنحنا « ربع جميل » وهو جمعها لاعيان البلاد لتجس نبضهم .

يا عمي جوني   لفرنسيس راهم ظلموني   بالشر فتلوني
سلطوا على الميزريا (misère)

انت سكسوني   ما شفناش منك دوني   قرب الهوني
نحكي لك ما صاير بيا

لفتنا فتات   حتى اجو معنا اتفرمات   ما بقات حياة
الذكريات كثرت عليا

فرنسا المعهورة   باعمالها الشينة مشهورة   كدور الدوره
تعمل فينا ربع امزيا

جمعت الاعيان   جابتهم من كل مكان   داروا ديوان
ياش يتشاوروا في الحرية

وبعد ان ينتهي اعضاء اللجنة المحترمة من خطبهم يأتي دور الممثل الرسمي للحكومة الفرنسية ، فينعته الشاعر بصاحب السعادة ، ويظهر الكبر والغرور الذي ينتاب المسؤولين الفرنسيين في الجزائر ، فهو يتكلم في ترفع وكبر وباسلوب ينم عن احتقاره التام لهذه الشخصيات الجالسة امامه ، وبلهجة يفهم منها ان الحكومة الفرنسية كانت تقرأ حسابا مبالغا فيه لهؤلاء الزعماء السياسيين . اما وقد اجتمعوا فانهم لم يعبروا الا عن شيء واحد هو التناقض بين اتجاهاتهم وعدم اتفاقهم على فكرة واحدة ، مما يجعل الحكومة الفرنسية ترتاح الى عجزهم التام عن القيام بأي عمل يذكر :

سينيك سيلانس   مسيو قولو قال سيلانس   يباد كنفيونس
لزراب كامل حيلية

ابري لقيــر   رانا ننظر في لفير   ايقاوا على خير
ما نتحبكمش قولوا لنا

ان هذه القصيدة تعتبر من روائع الادب الشعبي الحديث ، فقائلها استطاع ان يجمع في مقطوعاتها القليلة كل الاتجاهات السياسية الجزائرية موضحا برنامج كل حزب ومحللا لشخصية زعمائها . واللغة التي استعملها الشاعر بسيطة لها مرونة فائقة فهي الى جانب صياغتها لتعابير وأمثال شعبية ، تصوغ جملا فرنسية بأكملها في يسر وبساطة .

الملحمة الشعبية وثورة اول نوفمبر

في سنة ١٩٤٧ بعد ان خرج زعماء الاحزاب بدستور هزيل ، بدأت عناصر البورجوازية تسيطر على الكفاح السياسي في الجزائر ، ولم تقتصر هذه السيطرة على « حزب البيان » البورجوازي الصرف او على جمعية العلماء التي تعتمد في تكوينها على العائلات البرجوازية بل امتد الى حزب الشعب الجزائري ، واصبح لهذا الحزب جناح رسمي ويدعى « حركة انتصار الحريات الديموقراطية » وهو الجناح الذي سيطر عليه أبناء العائلات المثقفون : المحامون والاطباء والاساتذة . والمنظمة السرية (O.S) التي بقيت محافظة على الاتجاه الثوري لحزب الشعب وهو الايمان بالاستقلال وبالثورة المسلحة كوسيلة لهذا الاستقلال .

وهكذا ظهرت الطبقة البورجوازية في الميدان مرة ثانية ـ منذ ايام الامير خالد ـ وراحت تتبع طرقا عقيمة في الكفاح كالمشاركة في الانتخاب والاحتجاجات والمطالب المائعة . واستمرت قيادة هذه الطبقة من سنة ١٩٤٧ الى سنة ١٩٥٣ حيث بلغ تفسخها القمة .

والسبب في فشل البورجوازية الجزائرية في قيادة الكفاح السياسي راجع الى عاملين : اما العامل الاول فطبيعة البناء العضوي للاستعمار الفرنسي ، فهو استعمار يتغلغل الى ابسط مظاهر الحياة الاجتماعية للبلدان التابعة لنفوذه ، وهذا يجعل التخلص منه لا يكون الا بثورة تقلب الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية رأسا على عقب . اما الاستعمار الانجليزي فبناؤه العضوي بناء فوقي يحكم البلاد بواسطة جماعة من سكانها ، وهذا هو الذي جعل البورجوازية المصرية مثلا تقوم بدور فعال في تاريخ الحركة الوطنية ، وتنجح في توصيل سفينة الكفاح الى شاطىء السلامة .

واما العامل الثاني فهو عدم مرونة هذه الطبقة في مسايرة سنة التطور ، وجمودها وسط الطريق الذي رسمته لكفاح الشعب الجزائري في سبيل استقلاله ، فقد اصبح لهؤلاء الزعماء البورجوازيين مصالح ادبية وامتيازات مادية مرتبطة بالنشاط السياسي . ولم يستطيعوا التغلب على انانيتهم ومصالحهم الشخصية فيغيروا في اتجاهاتهم وفي طرق كفاحهم . ولم يحاولوا ارهاق افكارهم بالبحث عن طريق جديد بعد ان فشل هذا الطريق .

وهكذا اصبح هؤلاء السادة يدورون في حلقة مفرغة كما يدور ثور الطاحون يقطع الاميال يوميا وينهك قواه ولكن الخلافة لا تفارق سنتمترات محدودة .

وثورة اول نوفمبر ليست من خلق زعماء هذه الاحزاب ، وانما هي ثورة قامت على سواعد الفلاحين ، وتحت قيادة الشباب الثوري الذي انفصل ايديولوجيا عن الاحزاب البورجوازية ، بعد ان ادرك افلاس بضاعتها واصابة عملتها بالتزييف ، وحافظ على الاتجاه الثوري للطبقات الكادحة . ويخطىء كل من يتوهم ان هذا الشباب الثوري ينتمي الى الطبقة البورجوازية لان هؤلاء الشبان اغلبهم فلاحون انحدروا من القرية ، واكتسبوا شيئا بسيطا من الثقافة يصل اقصاه الى درجة

٨٠٠

المتوسطة ، أو نوعا من التجارب واتساع الافق بمشاركتهم فى الحرب العالمية الثانية داخل اطار الجيش الفرنسي . وحتى اذا اكتسبوا بعض خصائص البورجوازية فان هذه الخصائص لم تتغلغل ولم تتأصل فى نفوسهم ولم تؤثر على طريقة تفكيرهم .

واذا استعرضنا اسماء بعض هؤلاء الشبان الثوريين رأينا مدى سلامة هذا الرأي : فأحمد بن بللا وأبو ضياف من عائلتين فقيرتين .. وعمران وكريم ، من قرى جرجره وزيغود يوسف كان حدادا ، ومصطفى بو العيد انحدر ابوه من القرية وسكن مدينة صغيرة وكون ثروة لا بأس بها ، ولكن بما ان الخصائص الطبقية البورجوازية لم تتأصل فى نفسه فقد باع هو وعائلته كل ما يملك ـ قبل قيام الثورة بأشهر ـ ثم اشترى بما باع اسلحة وذخائر وملابس لجيش التحرير واعتصم بجبال اوراس .

ان ثورة اول نوفمبر اعدت فى الجبال على سواعد الفلاحين ، ثم نزلت لتفرض سلطتها على المدن ولتملي على زعماء الاحزاب المعتدلين اللاثوريين شروطها . لقد نزل الفلاح الجزائري بهراوته من قمم الجبال ليسطر الطريق للمثقف ، ولابن العائلة ثم ليسوقهما امامه ويضطرهما الى مسايرة التيار .

وهذه الملحمة التي سنعرضها الان قيلت فى بطولات جيش التحرير الوطني الجزائري بولاية اوراس التي تبدو فيها عبقرية الفلاح الجزائري وطاقاته الهائلة واضحة . ان كل القواد او بالاحرى كل الجنود فى هذه الولاية ، اذا استثنينا البطلين الخالدين مصطفى بن بوالعيد وشيهاني البشير ، من الفلاحين البسطاء الذين لم يشاركوا قبل قيام الثورة فى أي نشاط حزبي .

كان الفلاح الجزائري ينضم الي صفوف جيش التحرير بعضاه ثم سرعان ما يقتل بهذه العصا او بالحجارة جنديا فرنسيا فى اشتباك من الاشتباكات ، ويأخذ منه بندقيته . ان الشيء الذي جعل اندفاع الثورة الجزائرية قويا واجتيازها للمرحلة الخطيرة على كل الثورات بسلام ، ان الفلاح كان لا يفكر الا فى امرين ، اما ان يفتك البندقية من يد الفرنسي او يسقط شهيدا، فى سبيل الوطن ، دون ان يحوم تفكيره حول كرسي أو مركز .

وكما عبر الفلاح الجزائري عن طاقات شعبه فكذلك عبر عن الثورة الجزائرية بفنه وادبه . ولعل اروع ما سمعت فى هذا الموضوع الملحمة الشعبية : « حزب الثوار الله ينصر » التي تعتبر من الروائع الخالدة فى تاريخ الادب الشعبي الجزائري . ولقد حدثني القائد « الوردي » عن هذه الملحمة فأخبرني انها ملحنة تلحينا بسيطا يشبه لحن ملاحم ابن زيد الهلالي والسيد علي جعفر البرمكي . وبساطة لحنها وشعبية تعبيرها جعلتها تنتشر انتشارا واسعا بين صفوف الشعب : فجماعة جيش التحرير عندما تنتهي من المعركة او الاشتباك او الكمين تجتمع فى مغاور جبال الجزائر وتنشدها انشادا جماعيا . والاطفال يغنونها فى حلقات العابهم . والمرأة تترنم بها وهي تدير رحاها ، او تهدهد طفلها . انني ما قابلت مجاهدا الا وجدته يعرفها ويردد بعض مقطوعاتها .

ويدعى قائل هذه الملحمة « كمال البوقسي » نسبة الى « اولاد بوقسة» احد فروع قبيلة اللماشة التي تعتبر قبيلة من القبائل العظمى فى الجزائر والتي اشتهر فرسانها باتقان فن الفروسية والمحافظة على خصائصه الجزائرية . والشاعر شاب فى العقد الثالث ، انضم الى صفوف جيش التحرير فى الاشهر الاولى للثورة واستشهد فى احدى معارك اواخر سنة ١٩٥٦ . وهو أمي لا يقرأ ولا يكتب . ويقول القائد الوردي ان الشاعر سجل كل المعارك التي دارت فى ولاية اوراس وخاصة فى منطقة النماشة من اول يوم انضم فيه الى صفوف الثوار الى ان سقط شهيدا فى ميدان الشرف . واما الوقت المناسب لنظم الشاعر كان يجتمع الثوار بعد فراغهم من المعركة ثم يقول احدهم لكمال : انشدنا ، أو هات ما عندك. ويطرق الشاعر رأسه فى خشوع . ويسود سكون عميق ، ثم سرعان ما يرفع الشاعر رأسه ويرتجل المقطوعات حول المعركة الاخيرة التي فرغ هو وزملاؤه منها . وكان المجاهدون يقاطعونه بصيحات الاعجاب وسمات التأثر بادية على وجوههم .

وطريقة انشاد هذه الملحمة جماعية : تبتدىء الجماعة كلها فى انشاد الافتتاحية ، ثم يسكت فريق منها ويسترسل الفريق الاخر فى انشاد المقطوعات التالية . وكلما انتهى هذا الفريق من مقطوعة ردد الفريق الاول الافتتاحية . وهكذا الى ان ينتهي الانشاد .

ويسمى عمل المجموعة الاولى بالاصطلاح الشعبي « زراعة أو غناء » ، وعمل المجموعة الثانية « خماسة او ترجيع » فيقال مثلا : هذا يزرع وهذا يخمس . أو هذا يغني وهذا يرد عليه .

ولم تمكني الظروف سوى من الحصول على مقتطفات متفرقة من هذه الملحمة . الا ان هذه المقطوعات المتفرقة التي التقطتها من افواه المجاهدين الذين استطعت الاتصال بهم ، تعطينا صورة عن خط سير الملحمة العام ، وعن اسلوبها وطرق تعبيرها ومدى سعة ثقافة قائلها الشعبية .

وها هو الشاعر يذكر لنا معركة « فاساس » ، وهي عبارة عن كمين نصبه الثوار لاخطر ضابط فى الجيش الفرنسي برتبة « جنرال احتياطي » ويدعى « موريس دو بوا » . اشتهر هذا الجنرال بالشجاعة والذكاء ، فقد كان يتكلم اللغة العربية بطلاقة ، ويحفظ شيئا من القرآن ويدعي فهم النفسية الجزائرية . وهذا هو الذي جعله يتوهم ان فى استطاعته القضاء على الثورة الجزائرية اذا فوضت له السلطة المطلقة فى المنطقة التي يراها العرق النابض للثورة . وتطوع الجنرال بستة اشهر يضمن خلالها القضاء على الثوار فى منطقة « فينيتس » ووافقت القيادة الفرنسية على ذلك وعين حاكما عسكريا واداريا لهذه المنطقة . ومضى الشهر الاول والثاني والثالث ولكن دون أن يفي الحاكم الفرنسي بالوعد الذي قطعه للقيادة الفرنسية ، فيجن جنونه ويصمم على الانتقام من الاهالي العزل الذين رآهم يؤيدون الثوار ويؤازرونهم ويقدمون لهم كل مساعدة ... ويغادر الجنرال مركز « فينيتس » العسكري حاملا معه قائمة بالعناصر الشعبية المخلصة للثورة ، وقائمة اخرى بالعناصر التي أبدت استعدادها للتعاون مع الفرنسيين ، وتقريرا منفصلا عن الطرق التي يجب على الجيش الفرنسي والادارة الفرنسية اتباعها للقضاء على الثوار .

ولم يكد هذا الحاكم يبتعد اميالا عن المركز تصحبه قافلة عسكرية مكونة من ستة وثلاثين جنديا مزودين بالاسلحة ، حتى اعترضه الثوار ونصبوا له كمينا قتلوا فيه الجنرال واركان حربه ، ثم اسروا الباقين . وسيطروا على كل اسلحة القافلة . ووضعوا ايديهم على حافظة اوراق الحاكم .

ان نجاح هذا الكمين يعتبر انتصارا عظيما لجيش التحرير فى ايامه الاولى . وقد خلده الشاعر الشعبي كمال ، وها هي الابيات المتفرقة التي استطعت ان اجمعها من افواه الرواة تشهد على ذلك .

يجلس الشاعر الثائر الى زملائه الابطال حول ابريق الشاي الاخضر مغمورين بأشعة القمر الفضية ، ومناظر الطبيعة الجبلية الجزائرية الخلابة

تحيطهم من كل جانب : اشجار الصنوبر الباسقة وصخور المتعرجات الفرانيتية ، ومداخل الكهوف المظلمة . ويطلب الثوار من كمال ان ينشدهم حول معركة « فاساس » الخالدة . ويرفع كمال رأسه الى سماء الجزائر الزرقاء ويتخيل نجومها بريق عيون تبتسم اعجابا بـه وبزملائه الابطال ، ثم ينطلق في انشاده وعيناه لا تفارقان السماء وكأنه يريد ان يستمد من نجومها بريقها الخالد ويمزجه بشعره ، حتى تشاهد فيه الاجيال العربية الآتية صورة حية لبطولات اجدادهم في الجزائر : « فيوم فينيتس يوم شهد الاهوال ، وغاصت القلوب في صدورها من شدة هوله ، وظهر فيه الشجاع من الجبان » :

خطـــرت فنيـــس اللـــي توقع فيهـا الدحيس
لقـــلوب تغيـــص اللي ماشوا شجيع يبـان
حزب الثوار الله ينصر

ثم ينتقل الشاعر الى الاشادة بذكر قائد «دائرة فنتيس» عمر البوقسي الذي قاد المعركة : « فالرئيس عمر حضر يوم فاساس ، فأعطى صدره للرصاص في صبر ، ومعه شبان صفار ، معه جنود بالحراب ، سقط منهم البطلان « تركيبة والغربي » شهيدين بعد ان حصدتهما نيران المدافع الرشاشـة الفرنسية . »

الريـــس عمــــر خطـرت فاســاس احضر
اعطى صدره للحـب اصبـر فمعـاه وليـدات اصفـار
حزب الثوار الله ينصر

معـــاه وليـــدات جنـــدية بالبيونـــات
تركيبه والغربـي مـــات روزاهم حـب الرفـــال .
حزب الثوار الله ينصر

ونلاحظ ان الشاعر يستعمل كلمات فرنسية كـ « بايونات : حربة ، روزاهم : حصدهم ، الرفال : مجموعة من الطلقات التي تنطلق من الرشاش » . وهي كلمات تتصل كلها بالناحية العسكرية . وما اجمل تعبير : « وليدات صفار » ، انه تعبير شعبي يدل على الحب الممزوج بالاعجاب ، فكأن الشعب الجزائري كله يتكلم على لسان الشاعر من خلال هذا التعبير .

ثم يتكلم عن الحاكم الفرنسي القتيل : « فمسيو موريس طلب المجيء الى فنتيس متطوعا ويتوعدهم (اي الثوار) ويقول : سوف اقضي على « الفلاقة » (وصف يطلقه الفرنسيون على الثوار ومعناه : المتمردون) . ولكن عندما عثروا عليه خفر عينيه كما تخفرهما العروس في مخدعها .

مسيـــو موريـــس طالـب فولنتـي فنتيـــس
... ...
حزب الثوار الله ينصر

يتحـــلف فيــــهم قــال الفلاقــة نقضيــهم
كطـــاحوا بيــــــه ... ...
حزب الثوار الله ينصر

كطـــاحـــوا بيـــه عـــاد يذبـــل في عينيــه
العسكر هذا واسهر بيــه افروخــه وحامـت الاطيـار
حزب الثوار الله ينصر

ونلاحظ في هذه المقطوعة مدى عمق السخرية الشعبية وحدتها ، فالجنرال الفرنسي هدد ووعد الثوار شرا ، ولكن عندما وقع بين ايدي الثوار خفر عينيه كالعروس في ليلة زفافها .

ويشخص الشاعر بطولة احد ابطال الثورة الخالدين يسمى « حم الخضر » ويتدخل الخيال الشعبي فيضفي على هذه البطولة جمالا رائعا. « فيوم (حسي خليفه) حضره ابن امرأة سوداء يدعى الاخضر وترك الاعـداء جيفة ، وجعل من كل شعب مستشفى لجثثهم . انه « حم » جمع في يده بين البطولة والسلاح الجديد ، ان قلبه من حديد وفي سبيل وطنه يلقي بنفسه في النار . ما اجمل يديه وهما تمسكان ببندقية نواحة ذات اجزاء سليمة موصى عليها من مصنعها (أي فكأنها مصنوعة خصيصا لهذا البطـل) . وعندما صمم الاعداء على نصب كمين له ، وقال لهم رئيسهم : احضروه ، ذهبوا اليه ووجدوه في عرينه ولكن جبنوا ولم يجرؤوا على اطلاق عيار ناري واحد ، وهكذا رجعوا ببنادقهم حبالى لم تمس ذخيرتهـا » :

انهـــار حـــس خليفـــه راو لخضر داواه وصيفـــه
خـــلاهـــم جيفـــــه كـل شعبـــة فيـها اسبيطار
حزب الثوار الله ينصر

حـــم الصيـــد بطولـــه واســلاح جـديد
والقلـــب احديـــد على وطنـه يـزوم للنـار
حزب الثوار الله ينصر

انهـــار اللحصـــوه والكـــافر قالـــهم جيبـوه
واشـــوي لفـــوه رام ودوا الدفرات اعشـار
حزب الثوار الله ينصر

(الدفرات : البندقيات . اعشار : حبالى تقال للحيوان فقط ..)

ما اجمل تعابير : « كل شعبة فيها اسبطار . يزوم للنار . والدفرات اعشـــار . » انها تحتوي على شيء لا يوجد في الادب الرسمي ، ففيهـا بساطة وسذاجة جميلة ، وتشابيه قريبة من الواقع وبعيدة عن كـل تعقيـد وتجـريد .

ويمجد الشاعر بطولة قائد آخر فيقول : « ان ساعي الشجاع احاطه جيش الاعداء من كل جانب ، ولكنه ابى ان يستسلم ، أو يستكين ، ويا لجنون الكفار المضابيع (من ضبع) الذين ينتظرون منا الاستسلام ، انهم مساكين يتوهمون ان معركة مع الثوار تشبه الجلوس في حانة المحطة . ويا لبطولة « ساعي » انه ماسك بمدفع رشاش ، وبطلقـة واحدة يسقط اثنين . مساكين رفاق العجوز (لقب شعبي يطلق على فرنسا) انهم يظنونها قدحـا من النبيـذ » :

ســـاعي السجيـــع والسر كـل ما باش يطيـــع
الكفـــرة مضـــابيع حسبوهـــا تبرنـت لفـار
حزب الثوار الله ينصر

فـــي يـــد مطريـــوز بالضربـة تطيـح بالـــزوز
ارفاقـــه العجـــوز حسبوها طاسة ديفـان
حزب الثوار الله ينصر

فتعابير « حسبوها تبرنة لفار : أي حانة المحطة . حسبوها طاسـة ديفـان : أي قدح من الخمر . وتلقيب فرنسا العجوز التي أكل الدهـر عليها وشـرب » كلها تحتوي على السخرية الشعبية الحادة الممزوجة بنوع من الاعجاب بقوة الشعب وبنوع من الاحساس بتفوق الثوار على جنود الاستعمار في الشجاعة والاقدام والمهارة العسكرية .

ويتكلم الشاعر الشعبي عن الاحداث السياسية في القطر الشقيق ، تونس ، فيقول :« يا فرنسا الخبيثة لقد أزاح الثوار الجزائريون الستار عن مؤامرتك ، فتونس خنت العهد معها ، اما الجزائر فقد نبهت للخطر وتحاشـت المكيدة » :

فرنســـا الخبيثـــة فكراتـك راح فاقوا بيهـــا
تونـــس ختنتيهـــا الجزائـر فاقـت بلفـــار
حزب الثوار الله ينصر

القاهرة عثمان سعدي



معرض جمعية الفنانين العراقيين

ربيع الفن في بغداد

●

كنت قد ذكرت في مقال سابق لي نشرته « الاداب » الغراء في عددها الاسبق بعنوان « ربيع الفن في بغداد » ، والذي تناول بالنقد المقارن اربعة معارض فردية وجماعية اقيمت في بغداد خلال ربيع هذا العام ، ان هناك معرضا خامسا تجري تحضيراته باسم « جمعية الفنانين العراقيين» . وما دام هذا المعرض على درجة كبيرة من الاهمية لكونه تطورا واعيا لجهود فنانينا ، هنا ، موحدة ، لاول مرة في تاريخ الفن العراقي الحديث ، في معرض جماعي كبير ، وما دامت جمعية الفنانين ذاتها قد قدمته على انه خلاصة جهود اعضائها — ذكر الكتيب الذي اصدرته الجمعية بالنص ما يلي : « والجمعية الان ، استمرارا بسعيها في تقديم احسن ما يبدعه الفنانون في هذا البلد ، تعرض صفوة جهود اعضائها ، في هذا المعرض السنوي لعام ١٩٥٧ » — ، لكل هذه الاسباب آثرنا ان نقدم نقدنا هذا متوخين فيه المنهجية العلمية الموضوعية قبل كل شيء ، ومتممين ما بدأناه في نقدنا المقارن المنشور في العدد الاسبق من « الآداب » وبذلك يتيسر لنا ان نقدم للقاريء العربي الاخ رأينا في تطور الفن العراقي المعاصر وفتوحاته وانجازاته من جهة ونقائصه وسوآته من جهة اخرى . وكذلك كيما يمكن بنقدنا الذي قدمناه ، متكاملا بهذه الصورة ، ان نعطي اهم ما يستطاع معرفته عن حصاد بغداد الفني لهذا الموسم — كما رأيناه عبر معرض الجمعية السنوي الاول وما سبقه من معارض.

على ان هناك اسبابا اخرى حملتنا على التدقيق في هذا المعرض السنوي الذي يتمتع باهمية استثنائية ، منها ان المعرض ضم لاول مرة اسرة فنية جديدة هي « جماعة الفن المعاصر » — ومن ابرز وجوهها نوري الراوي وحيدر — ، كما ان المعرض احتضن اسرة طيبة العطاء الانساني ، موضوعا ومضمونا فنيا ، وهي التي كانت قد احتجبت طيلة موسم هذا العام ،ونعني بها « جماعة الرواد » التي يمثلها الفنان الواقعي التعبيري المجيد محمود صبري — سكرتير جمعية الفنانين العراقيين — واسماعيل الشيخلي ، وكذلك رأينا « جماعة الانطباعيين » بعد فراق طويل — وابرز فناني هذه الجماعة كما قدمها كراسها لمعرضها الخاص في العام المنصرم ، هو الاستاذ حافظ الدروبي . كما ان « جماعة بغداد للفن الحديث » قد اسهمت في هذا المعرض ايضا مكملة الرباعي الفني العملاق لجمعية الفنانين العراقيين . وقد دخل المعرض فنانون مستقلون عراقيون واجانب نذكر منهم مثلا اكرم شكري ومحمد صالح زكي — وهما عراقيان — ، وفريدون — وهو ايراني — ، هذا عدا عن الهواة من طالبات وطلبة الكليات مثل عذراء العزاوي ، ووداد لاورفلي ، ونائرة الكتاب . وقد بلغ ما احتواه هذا المعرض ٢٠٩ اعمال فنية — من المرسومات والمنحوتات — لاكثر من ستين فنانا .

وقبل كل شيء ، كانت ملاحظتنا الاساسية الاولى ان حصيلة هذا المعرض الكبير لم تكن ، لسوء الحظ ، ممثلة كل التمثيل جهود وعطاءات واتجاهات جماعاتنا الفنية ، مع استثناء « جماعة الرواد » . ولقد ظهر ان اسبابا لا موضوعية قد نغصت طيبة النوعية الفنية التي كنا نترقب لننقد ، وبذلك جاء المعرض ، في معظمه ، « حشرا جاحظيا » لما اقتضته المجاملات والصداقات . وكانت حصة الابداع ، مع الاسف ، ضئيلة ، بينما تضخمت حصة التقليد والاغراب والركود والاجترار الفني . اما ملاحظتنا الاساسية الاخرى فهي ان سهم الموضوع كان قد اصيب بنكسة مؤلمة ، في معرضنا هذا ، وقد نتج هذا كما اعتقد ، من انتفاخ الشكل ، والمضمون — الى حد — ، على حساب هزال الموضوع . والحق انه لولا « جماعة الرواد » وفنانون اخرون من جماعات مختلفة ، لكانت النتيجة في غير صالح فننا المجاهد ، والذي يشق طريقه الطويل في وجه ظلاميات وعبوديات وسدود لا زالت تعيش شرورها .

وعلى اية حال ، فستكون لوحة ومقومات دراستنا النقدية هذه محتضنة اربعة ابعاد هي البعد الزمني ، والبعد المكاني او البيئي ، والبعد التكنيكي ثم البعد الموضوعي . وللايضاح ، اقول سندرس فنانينا ، عبر لوحاتهم في هذا المعرض ، من حيث مقارنتها مع اعمالهم الفنية السابقة لهذا العام او لاعوام خلت ، ومن حيث علاقتها بالبيئة العراقية والعربية ، كما سنؤكد على قيمتها الفنية تأكيدنا على قيمتها الموضوعية — رسالة ومضمونا — باعتبار ان الفن فعالية متحيزة ..

يقول المفكر الفنان دييجو رفييرا : « ان الموضوع للفنان كالقضبان لماكنة القطار فهو لا يستطيع الاستغناء عنه . وهو برفضه البحث او قبول الموضوع فان اساليبه التركيبية الشكلية ونظرياته ومفاهيمه الفنية تصبح موضوعا له » . كما ان مفكرا كبيرا آخر قال : « ان الفن يعود للناس ، وان جذوره يجب ان تخترق الاعماق العزيزة للناس . يجب ان يتذوقه الناس ويحبوه . يجب ان يوحد عواطف وافكار وارادة هؤلاء الناس ويحفزها) . « الثقافة الجديدة »

وطبيعي ان فننا العراقي الحديث او فننا العربي بمجموعه لا يمكنه الاستغناء عن مثل هذه البديهيات الفكرية والفنية . واذا القينا نظرة فاحصة مدققة على مجموع اعمال فنانينا العراقيين ، منذ الحرب العالمية الثانية حتى الآن ، فاننا نجد مع كثير من التفاؤل ان البذرة السخية لتطور فننا ، موضوعا ومضمونا ، شكلا وصورة ، قد وجدت تربتها المعطاء وزارعيها المجاهدين المثابرين . ونحن ، هنا ، لا ننكر ان هناك جذبا الى الوراء يتجلى في اهمال الموضوع بصفة اساسية او اهمال الشكل ، ولكن كل هذا لا يمكن ان يعني ان كامل كيان فننا الوليد قد سقم . نعم ، هناك ارهاصات النهضة الحقة ، ولكن هناك ، ايضا ، جذر الرجعة اللئيمة .

ومع ذلك فان انساننا العربي المعاصر قد استطاع ان يهضم الحقيقة ان الفن والفنان ذاته ، وان الفكر والمفكر نفسه ، ملك للانسانية المناضلة نحو الافضل والاحسن . ان سمفونية تحقيق انسانية انساننا العربي المثلى تنتظر كثيرا من العطاء والدفع والتضحيات العملاقة الهادفة والواعية وجودها وذاتها ومستقبلها ، لتصحح وتتنفس ذاتها . ولا شك ان الموضوع، مضافا الى التقنية الفنية ، والاتجاه الانساني البناء ، هو جماع ما يقوم نقدنا الهادف لمصلحة الحقيقة والتاريخ ، ولمصلحة انساننا العربي قبل وفي نهاية كل جدل ونقاش وفحص وتمحيص ...

...

احتجنا ان نذكر كل الحقائق السالفة ، لندرع نقدنا بالحقيقة والصدق ـ مصبوبين عبر ملاحظاتنا الموضوعيـة التي نعترف انها قد تبدو قاسية ولكن قسوة الحقيقة ذاتها ، عبر كر الازمنة واختلاف الامكنة وجهاد انساننا الفنان العالمي ـ . والآن لنبدأ فحصنا النقدي على ضوء المعايير التي التزمناها ، عبر نقدنا للمعارض السابقة ، والتي حاولنا هنا ، ايضا ، التزامها وتطويرها .

يعرض ابراهيم عبو النعمان وادهم ابراهيم خالد لوحات لا يصمد امام النقد منها سوى اربع ، هن لوحتا ابراهيم : « المقهى » ، و «الدعاء» ولوحتا ادهم : « جاء للرزق » ، و « نساء القرية » . وهذان الفنانان ـ ولم يسبق لي ان تأملت لهما اعمالا ـ هاويان يحتاجان كثيرا من التتبع والعناء ، كما ان الشكل لديهما فقير ، والمضمون لا يتجاوب التجاوب الامثل مع موضوعه ، اما الالوان فتتطلب كثيرا من دقة الاختيار ، والامر نفسه يمكن قوله تجاه المعجائن ذاتها .

اما اسماعيل الشيخلي ـ وهو فنانتعبيري موهوب من جماعة «الرواد» ـ فانه قد عرض ، هنا ، شيئا يستحق التسجيل والنقد . ان كامل لوحاته الست : « مقهى في الهواء الطلق » ، «رقي» ، « صديقان في مقهى » ، « منظر من الجادرية » ، « على شاطيء البحر » ، « الخريف » تنطق بموهبة متطورة وببساطة وعفوية اصيلة . ومع ان بعض لوحاته هذه كانت تحويرا او اجترارا لمرسوماته في العام الفائت ـ في معرض جماعته الخاص ـ ، فان لوحاته ، الاجتماعية والطبيعية ، تظل تفوح بالابداع رغم النقائص الفنية في الشكل والمضمون والتي تجلت بصفة خاصة في « صديقان في مقهى » .

ويعرض اسماعيل فتاح الترك لوحتين كانتا موفقتين في الموضوع والمضمون فحسب ، اما الصورة والشكل فقد كانا ، للاسف ، فقيرين الوانا وتفريشا وتوزيعا وتسوية . ان « سوق في الناصرية » و « الغسالات » عطاء لا بأس به من فنان لا زال عليه الكثير والكثير ليعيش اسلوبه وذاته .

اما اكرم شكري ـ وهو فنان يغرق كثيرا في التجريد مع بعض المسحة السريالية ـ فلم نلحظ له تطورا يذكر عن معروضاته في العام المنصرم . ومع انه يجيد الرسم بالبيروكسيلين والحبر الصيني ، الا انه قد جاء هو هو في معرضه الخاص لسنة ١٩٥٦ وفي مرسوماته في معرض المعهد الثقافي البريطاني وهنا . ان الموضوع لديه اجتماعي في معظمه الا ان المضمون يضيع ، للاسف ، جلال الموضوع وقيمته ، رغم قدرته الفائقة على الافادة من احدث انجازات التكنيك الغربي ، والاوروبي والمكسيكي منه بصفة خاصة ، ورغم ان الوانه دفيئة وطيبة وقد احتلت مكانها اللائق بها . ومع كل هذا فاننا نحمد له لوحته « قهوة » ـ حبر صيني ـ ، اما لوحاته البيروكسيلينية، هنا ، فغير موفقة امام لوحاته قبل عام فحسب.

ولوحتا بوغوس « عارية » و « انعكاس » لم تأتيا بجديد ، رغم ان هذا



احدى الروائع الفنية الفارسية التي استلهمها الفنان جواد سليم في صوره الجدارية لصالة سينما الخيام .

✶

الفنان ـ وهو من جماعة بغداد ـ متمكن تكنيكا . ولعل سبب فشل رموزه ، هنا ، تأتي عن نقص ثقافته ووعيه ـ وهذا داء تعرض له عدد كبير من فنانينا ـ وهو اذا قيس بلوحاته في «معرض جماعة بغداد» الذي نقدناه ، فاشل في ميدان التطور الهادف موضوعا ومضمونا . والامر نفسه تجاه فناننا الاديب جبرا الذي نستثني له لوحته « ام وطفلها » والتي كان قد عرضها في ـ معرض جماعة بغداد ـ التي ينتمي اليها . وهنا نلاحظ كما ستؤيد الوقائع بعدئذ ، ان « جماعة بغداد » لم تخلص في عطائها في هذا المعرض الجماعي الموحد .

ولوحة جنان الخضيري « الاناء الارجواني » مع لوحة بديعة امينة سرحان « التعب » تشكلان عطاء مبكرا جدا ، وهو لذلك لم يأت بالمرجو لهما من سبق . ومع ذلك فالشكل لديهما طيب نسبيا .

اما ثابت الجادر الذي عرض خمس لوحات ـ وكلها مناظر طبيعية ـ فقد جاء هو الاخر مرتجل الفعالية متسرعها . اما مضامينه واشكاله فهي لا زالت تنتظر التدقيق واما الموضوع لديه فطفل جانح !... واسارع فاوضح ان الاغراق في اللوحات « الطبيعية » ، هكذا ، هو خيانة للفن والفكر والانسانية ولا شك !

فاذا جئنا الى الفنان جواد سليم ـ وقد سبق ان درسناه في معرض « جماعة بغداد » نحاتا موهوبا ورساما اسطوريا غنائيا ـ وجدناه ، هنا ، لا يعرض سوى صور شخصية مع صورة واحدة من « بغدادياته » . ولذلك لا نستطيع ان نقول عنه شيئا رغم تأكدنا من براعته في الازميل والفرشاة ، ولكن هذا لا يمنعنا ان نقول انه قصر ـ مع جماعته ـ عنتطعيم

المعرض بخير ما لديه !..

على ان حافظ الدروبي ــ وهو فنان موهوب من جماعة الانطباعيين ــ ، يبهرنا ، ولكن من دون التأثير والانطباع اللازمين ، بقدرته في مضغ واقعنا « بالبوستر » كما تجلى ذلك في « الفسالة » و « نركيلة » و « حيره » ومعان اكثر لوحاته جديدة و « طازجة » تفوح بغنائية محببة ، الا انه لم يتفوق على نفسه كما قدمها في معرض جماعته لعامي ٥٥ و ١٩٥٦ . وتعيش الوانه في الفة متطورة مع فرشاته الواثقة الضربات ، ولكن الموضوع ــ وهو الجوهر ــ يظل يشكو فقر الدم لديه ..

اما حميد العطار فيبدع حقا في ارضائه جذور الفن الانسان ــ ونعني بها جودة الموضوع والمضمون والشكل ــ . فلوحاته الاربع ــ اثنتان منهما عن كربلاء ــ المدينة المقدسة في الفرات الاوسط ــ والثالثة عن « سوق الشواكه » ، والاخيرة « في الحقل » ، تتميز بغنائية وعفوية اصيلة لا ينقصها شيء سوى التدقيق في ــالفورمــ والتفتح الاعمق للحقيقة الباطنة والايماض السيكلوجي .

وتأتي الفنانة حياة جميل حافظ بلوحة فريدة عن « ورد الاشرفي » . ومع ان الشكل لديها طيب ، الا انها مترددة العطاء ، ، وقد كان بامكانها ان تقدم شيئا جديا يستحق الدراسة ...

وللفنان خالد الجادر ست لوحات في هذا المعرض هن ، بعد عميق التمحيص ، لسن الا تطويرا بسيطا ــ لا يكاد يلحظ ــ لمعروضاته في معرضه المنفرد لهذا العام . وقد اصر ، هنا ، على تقديم لوحات تعالج الطبيعة كما في « جبال الالب » مثلا ولا حصرا . ولا حاجة ان نقول انه فنان متمرس مجيد في الآثاريات والاجتماعيات ــ بنسبة اقل، بالرغم من ان مضامينه لم تتطور تطور مواضيعه .

اما خالد القصاب ــ وهو من اركان « جماعة الرواد » ــ فلوحاته الاربع تنطق بتكنيك سخي بالمضمون المتطور ، الا انه لا يتطور في الموضوع كما عرض نفسه في معرض جماعته للعام الماضي . ولوحته « الحيدرخانه » ــ وهي خير لوحاته ــ شيء يستحق الدراسة ، رغم الاستهتار في الباليت وعدم الاهتمام بالتسوية والتفريش اللوني . ولوحته الاخرى « نخيل » لا تختلف في المضمون عن لوحته بنفس الاسم للعام الماضي . ونحن لا ندري سر هذا الاجترار الذي ابتلى به فنانونا فجاؤوا كنسخ الكاربون لاعمالهم السابقة ! هل عقم العالم ، والواقع ، والانسان الذي يعيشون معه ولاجله عن ان يجهزهم بالجديد ؟ الجواب معروف ولا شك ! ان العالم كله يتطور ولكن الكسل في فنانينا لا زال ، مع كل الاسف ، يعيش رغم انفلاق الهيدرجين !

اما خليل العزاوي ــ وهو وجه جديد ــ فلوحتاه « زقاق في بغداد » و « ربيع » تحبوان في تربص وخوف نحو تقدم متوقع لو اندفع هذا الفنان الناشيء في تجاسره وعفويته ولو طعم اشكاله والوانه بما يلزم ويناسب . والشيء نفسه يقال عن صفوة العاني في لوحته « نادي الكلية » ، وعن قريش داود في « النائمان » ، وعن كوستاكناريس في لوحتها « غجرية » ، وعن محمد رفيق في لوحته « طريق موحل » ، وعن محمد ياس في لوحته « مزهرية » . ثمة شيء يجمع كل هؤلاء الفنانين وهو افتقارهم الى التجاسر وعجزهم عن التشويه الفني ، وتأثرهم بالفوتوغرافية وتقليدهم لاعمال الفنانين المتمرسين امثال جواد سليم وفرج عبو والدروبي ، ولفنانين غربيين نذكر منهم بصفة خاصة « غويا » و « فان كوخ » .. والذي يبعث في النفس الامل ان تكنيكهم ، رغم بؤس الموضوع ، طيب نسبيا .

ويمكن ان نقول ، بلا تردد ، ان هناك مجموعة اخرى من الفنانين الناشئين يصح ان تضاف الى هؤلاء ، وذلك ما نعني به اعمال الفنانين عبدالله عواد في لوحته « بساتين في الكاظمية » ، وعبدالله الخطيب في لوحتيه « سوق في الحلة » (١) و (٢) ، وعبد القادر العبيدي في لوحته « غزل » ، وعذراء العزاوي في لوحتها « ورود » ، وغازي السعودي في لوحته « اهل الكهف » ، ونائرة الكتاب في لوحتها « احزان » ، ونزيهة رشيد في لوحتها « راعية » ،ووداد الاورفلي في لوحتها « قوارب » وماريا اوبان في لوحتها « صورة اعرابي » ، ووليم قلاب في لوحته « حجي عمران » ، وبابازيان في لوحتها « فتاة عربية » ، فقد كانت كل هاته اللوحات طيبة المضمون نسبيا ، الا ان ذلك قد جرى ، لسوء الحظ ، على حساب الشكل والتكنيك . ولبعض هؤلاء امكانية رائعة في التطور كما في لوحات نائرة الكتاب وبابازيان وماريا عذراء ونزيهة رشيد ، ولكن هذه الامكانية قد تناومت تحت ركام من التخوف وابتغاء السهولة والاندفاع في التقليد للاساتذة وبالاخص الاستاذ الجادر !

اما زيد صالح ــ وهو فنان اختص ، على ما يظهر ، بالخيول ــ فقد انكفأ عن فتوحاته السابقة موضوعا ومضمونا . ومع ذلك فان خيوله في لوحاته الثلاث أتت تفوح بغنائية طيبة . وهذا الفنان عرض نفسه على انه من « جماعة الرواد » في العام الماضي ، ولا يشفع له سوى لوحته ، «بيت شعر» التي تنقله الى حيث يجب ان يسوقه منطقة الواقعي .. وقد افتقدنا هنا زملاءه قتيبة وعيسى حنا ونوري بهجت فلم نر لهم شيئا !

ولسلمان داود خمس لوحات كان الموفق فيهن موضوعا ومضمونا لوحة « مضيف الشيخ » وقد جادت هذه بمعطيات تنم عن تحسس فني شاب بالرغم من نقص الثقافة الفنية وحداثة التمرس .

اما سوزان الشيخلي وفائق حسن ويوسف عبد القادر ــ وكلهم فنانون موهوبون من « جماعة الرواد » ــ ،فقد عرضوا ، لحسن حظ المتفرج الذي انتظرهم امد طويلا ، لوحات رائعة موفقة . ف « سوق الاقمشة » و « صفارون » و « سوق الشورجه » لسوزان كانت جميعا ، معرضا لتكاثف الموضوع والمضمون في اطار شكل جيد مبدع . وبالرغم من ان سوزان هذه متأثرة باسماعيل الشيخلي الا ان شخصيتها الفنية قد تجلت ، مع ذلك ، في تبرعم انيق فواح بالنزعة الانسانية .والشيء نفسه يقال عن « في المطعم » ، و « المولود الجديد »، و « قهوة المحلة » لفائق حسن، فقد تفوق هذا الفنان على ذاته واتى بجديد في المضمون ، اضافة الى جودة موضوعه وانسانيته وواقعيته ، وكذلك الامر بالنسبة للوحة « بائع السمك » ليوسف عبد القادر ، والتي تعاون فيها الموضوع والمضمون في شكل لا يمكن الاستهانة به . ورغم تأثر فائق ويوسف بماتيس وبيكاسو ، الا ان عطاءهما لهذا العام كان سخيا وانسانيا ايضا .

وللفنانين عبد الامير القزاز وعالية القرغولي ومظفر ــ وهم ، جميعا ــ من « جماعة الانطباعيين » كما قدمهم دليل معرضهم في العام المنصرم ــ لوحات طيبة المضمون والتكنيك رغم ان ذلك قد تم على حساب الموضوع ومع ذلك فان لوحة عبد الامير « القامران » ولوحة مظفر : « البستاني » ، بالاضافة الى لوحة «سوق الشيوخ» لمظفر نفسه ، هذه اللوحات الثلاث جادت بموضوع طيب ، واعطت الانطباع عن توفيق محاولاتهم هذه ، اذا قيست بمحاولاتهم في معرضهم الخاص للعام الفائت . ولكن عالية تنحدر في اربع لوحات الى محاولات بدائية تقدم الغنائية والسربلة الشعرية ، بالرغم من ان لها رصيدا طيبا لمحاولات موفقة سابقة كما تجلى ذلك في « حلم » و « عباءات »

اما الفنانون علي الشعلان وفاضل عباس وطارق مظلوم ولورنا سليم

في ايطاليا وليست لوحات مميزة رائعة لفنان احتل مكانه اللائق به كما قدمته اعماله في معرض جماعته لهذه السنة مثلا . «ومع ذلك فان تكنيكه يظل يتطلب عمق الثقافة النظرية والعامة والدراسات في فلسفة الانسجام اللوني وفي علم النفس ..

اما كاظم حيدر ونوري الراوي ـ وهما فنانان اسهما في خلق الجماعة الجديدة « جماعة الفن المعاصر » ـ فقد قدما محاولات طيبة جدا ، ان درست في اطارها الموضوعي والسيكلوجي ، وان هضمت الحقيقة ان هذين الفنانين لا زالا طالبين في معهد الفنون ، وان عطاءهما هذا كان انساني النزعة واقعي المضمون رغم ان ذلك قد تحقق على حساب الشكل والعالم اللوني . فنوري الراوي ـ وهو فنان مثقف ـ له لوحتاه « دعوة الى الفرح » و « نواعير الفرات » ـ وهما لوحتان طيبتان من حيث المضمون والموضوع بالرغم من نقائصهما الفنية . كما ان حيدر ـ وهو طالب في دار المعلمين العالية ـ قدم لوحتين رائعتين هما « ضريح الامام » و « الايدي » . الحق ان محاولات حيدر والراوي جاءت ، لحسن الحظ ، موفقة في هذا المعرض وقد نمت عن جهد دؤوب وتدقيق مخلص ، وما يعوزهما شيء سوى العناية بالشكل وتتبع فعاليات المدارس الحديثة في الفن .. ومع كل هذا فان لنا كل الامل انهما سيتطوران كيفا وتكنيكا في قابل الاعوام .

ولعاصم حافظ ـ وهو فنان قديم غالى في تقدير اثمان لوحاته (فقد ثمن ثلاث لوحات له كالتالي : (٦٠ دينارا ، ٨٠ دينارا ، ١٠٠ دينارا) ـ لوحات تنضح بتكنيك فني جيد ، الا ان ذلك لا يشفع ابدا لهزال الموضوع وقحطه لديه . ولا ندري ان كان هذا الفنان يعيش بيئته وواقعه ام انه ضيف في تربتنا التي الهمت كثيرا من الفنانين مواضيع اجتماعية هادفة . وعلى اية حال فان لوحاته ـ التي ذكرنا اسعارها ـ : « نخيل في ضواحي بغداد » ، « كوب شاي وتمر » ، « بطيخ ملوكي » تشهد لنا بصدق حكمنا، هنا ، عليه.

اما غالب ناهي الخفاجي ومهدي البياتي ونجيب يونس فقد عالجوا مواضيع طيبة بمضامين لا تقل طيبة ولكن ، كما كي العادة ـ مع شديد الاسف ـ ،على حساب الشكل واللون . وهكذا فان لوحات « عمال الصاغة » و « قرية » للخفاجي ، و « بيوت العمال في ايران » للبياتي ، و « عربة وليل » و « بائعة اللبن » لنجيب ، هذه اللوحات ، جميعا وفقت موضوعا ومضمونا ولكن الألوان كانت مهملة تقريبا . ومع ذلك فان لنا الثقة ، ان تطورا تكنيكيا سيتوج اعمالهم في المستقبل .

ولقاسم ناجي ـ وهو فنان تنضح لوحاته بالفلسفة والتعقل ـ ثلاث لوحات موفقة في الموضوع والمضمون والشكل ، واعني اللوحات « ام وجنينها » و « الحياة » و « الليل والنهار » ، وقد كانت هذه اللوحات ـ في رأيي ـ مصداقا طيبا على عطاء الفنان حين يفيد من واقعه وعاقلته وثقافته . على انني مضطر ان الاحظ ان العفوية والتشويه الفني لم يعيشا نفسيهما في اللوحات هذه ، مثلما عاشت في لوحات قاسم السابقة ومنها « آدم وحواء » مثلا ..

اما الآن فاننا نأتي الى وجه مشرق لفننا العربي والعراقي واعني به الفنان الانسان محمود صبري . ان هذا الفنان الذي عرض نفسه واقعيا تعبيريا ، برهن على انه يتطور بسرعة ولاسيما في الكيفية العملاقة . كما ان الانصاف يقتضينا ان نقول انه فاح بعطاء سخي بالانسانية والغنائية ، اضافة الى وعي والتزام فني بناء . والمتتبع لاعمال هذا الفنان منذ سنة ١٩٥٠ يجده ، ابدا ، في صفوف الناس وفي طليعتها . ان هذا الفنان



لوحة اخرى من الفن الفارسي استوحاها الفنان جواد سليم في صوره الجدارية لصالة سينما الخيام .

★

ونزيهة سليم ونزار واراديش وميران السعدي ـ وهم ، جميعا ، من « جماعة بغداد للفن الحديث » ـ فلم يأتوا بجديد ، هنا ، في هذا المعرض الجماعي الموحد الذي انتظر منهم عطاء مخلصا ينسجم مع ما عرفوا به من محاولات مجيدة وممارسات دؤوبة لا تعدم التوفيق في اكثر الاحيان . ان اللوحات : « الزفة » لنزار سليم ، و « بائع » لميران السعدي الذي درسناه فيمعرضجماعته نحاتا ـ ، و « سوق الدهانة » لفاضل و و«الذهاب الى الحقل» لعلي و « امرأتان تمشطان » لطارق ، اقول ان هذه اللوحات كانت الشافع الوحيد لوجودهم في هذا المعرض . فالحق انهم قد تألقوا في معرضهم المستقل لهذا العام وللعام الماضي بغنائية وعفوية احتضنت مضامين جيدة لمواضيع متطورة ، ولكنهم ، هنا ، شانهم شأن جواد سليم ، مثلا ، لم يقدموا لوحاتهم المميزة .. وهكذا فاننا لا نستطيع الا ان نسجل عليهم هذه السابقة !..

والامر نفسه نؤكده تجاه فناننا ذي النزعة الانسانية ـ والموفق فيما يخص الحقيقة الظاهرة ـ ، الاستاذ فرج عبو . فقد تقدم ، هنا ، بخمس لوحات كان قد رسم بعضهن في روما ، ومع ذلك فلم نستطع ان نهضم محاولاته هذه قدر توفيقنا في هضم لوحاته القمم « البناؤون » « القرية » ، « هذا الانسان » ، « حاملات الجرار » في معرض جماعته ـ « جماعة بغداد » ـ لهذا العام والعام الماضي . ان لوحاته « فتاة من روما » ، « دراسة عارية » ، « عارية » ، « الزينة » ، «فتاة هولندية» لم تكن، مع شديد الاسف ، الا محاولات بدائية لتلميذ يدرس الفن

يعيش وجوده ويفيد من قلقه وتصاديه مع الجمهور لا فيما يقدم من مواضيعمواضيع طيبة بل بمضامينه الممتازة التي هي ، بعد دقيق التحليل والفحص ، خطوة انشائية لبناء اتجاه عربي وعراقي في فننا الحديث . وما يعيب عليه النقاد امثال الناقد الاخ احمد مرسي الذي درسه في معرض جماعته « الرواد » للعام الفائت والناقد الفنان عطا صبري (راجع « الاداب » العدد السابع للسنة الاولى ١٩٥٣) ، هو أنه لا يعني بالشكل عنايته بالموضوع والمضمون . ونحن هنا نود ان نؤكد هذه الملاحظة ، لكننا مضطرون ، من ناحية اخرى ، الى ان نعترف ان هذا الفنان فلتة طيبة لفننا العربي المعاصر . ولنا الان ان نقف وقفة خاصة لدى معروضاته بصفته الفنان الوحيد الذي اعتصر ثقافته ووعيه وفلسفته وتقدميته فاسقطها شعورا ولا شعورا في لوحاته ، هنا . ان لوحاته « البناؤون »(١) و (٢) و « الملايات » (١) و (٢) و «منظر ريفي» - وهي صورة جدارية لعمارةالسيد منير عباس - ، كانت قد قدمت خيرة ما يمكن ان نتوقع من مضمون حي لهذه المواضيع . وبمقارنة لوحتيه « البناؤون » باوحة الفنان فرج عبو بنفس الاسم - والتي عرضت في معرض « جماعة بغداد » لهذا العام ، نجد صبري يتفوق كثيرا في المضمون ، فالسمفونية الانسانية والسربلة الشعرية التي احتضنت كل اللوحة ، والتكنيك الذي لم يتخلف عن معاونة الموضوع ، كل هذا قد اكد تطورا وسبقا للفنان صبري . والحق ان الحركة لاشخاصه والديناميكية والتعبير - او فلنقل الحيوية الفنية ذاتها - ، جاءت طيبة ، ناضجة مستوعبة تجاربها لتعكس دأبا وجهدا فنيا خصبا ، شفع لاحتجاب هذا الفنان وغيابه عن معارض هذا العام.

ولي وقفة اخرى ، وقفة مدققة متفلسفة ، امام « جحيم دانتي » للفنان صبري . فقد جاءت هذه اللوحة عملاقة التعبير ، انسانية الاتجاه ، فخمة المضمون والشكل . ان الالوان التي اجاد اختيارها ، والسبك الموفق ، والتفريش والتسوية اللونية الرائعة ، مضافا الى المضمون الشعري الصوفي للوحة ذاتها ، قد برهن على فتح جديد لصبري في الاسطوريات والفنائيات . واعترف اني دققت كثيرا في هذه اللوحة فعشتها في ملحمة دانتي وطعمتها برسالة الغفران للمعري ، وخرجت من ذلك كله ان «جحيم دانتي» هذه شيء يستحق ان يحتضنه المتحف الوطني - الذي نعيشه خيالا ، الان ، ونامل ان يتحقق في قابل الايام - . على انني اعترف ، من جهة ثانية ، ان موضوعية صبري ووعيه العلمي يجب ان يدفعاه لانتاج لوحات جديدة في مثل مضامين لوحاته القمم السالفة : « كانون » و « المسيرة الكبرى » و « الليل الطويل » و « اشخاص في الظلام » ، التي كان قد عرضها في عامي ٥٢ و ١٩٥٦ . ومع ذلك فان الشكل لديه يفتقر الى العناية التي يكرسها فناننا التعبيري الجسور ، صبري ، لموضوعه ومضمونه فحسب . واليوم الذي يتعاون لديه موضوعه ومضمونه وشكله في تأليف عضوي ووظيفي حي ، سيسجل ذلك اليوم رسوخ فناننا العربي ذي المنهج الواقعي المتطور على ارض وطننا الاصغر والاكبر . ونحن نعتقد بعد تدقيق لوحاته هذه ، ان ذلك اليوم قريب جدا .

اما المنحوتات فقد جاءت فقيرة للغاية سواء من ناحية الكمية او الكيفية. ولولا « حلم » - برونز - و « ربات الرشاقة الثلاث » - جبس - لخالد الرحال ، و « العودة من العمل » - نحت بارز - لعيدان الشيخلي ، و « معيدية » لميران السعدي - وهي خشب - و « الريف » - جبس - لجواد سليم ، لما استطعنا ان نلحظ ما يوجب دراسة منحوتاتنا في هذا المعرض . والعجيب ان الرحال وجواد سليم - وهما من « جماعة بغداد » قد جاءا بمنحوتات طيبة العطاء في معرضهما - ضمن جماعتهما - ولكنهما هنا ، يتخلفان ، للاسف ، الا في تقديم منحوتات « على الماشي » وكأنهما يريدان ملء الفراغ فحسب . وعلى اية حال فان قوة التعبير في «الريف» لجواد سليم متخلفة عن صوره الجدارية السالفة - التي احتضنتها صالة سينما الخيام ببغداد - ، ولكنها فاحت ، كالعادة بفنائيته الحبيبة والتي تملك علينا مشاعرنا حقا . وكذلك الشيء نفسه عن « ربات الرشاقة الثلاث » للرحال فقد كانت مزهرة التشويه الفني ، رائعة الاداء . وهناك عمل نحتي رائع لعبد الحسين المحروس - لم يتضمنه الدليل - عنوانه « في انتظار الحصاد » يبشر بآمال عريضة في تطور هذا الفنان الذي لا زال يتوجب عليه ان يتأمل انجلو وجاكوميتي كثيرا .

وليس لنا ان نتكلم عن المعمار والفخار المزجج ، ما دام ذلك خارج نطاق دراستنا التي كرسناها للمرسومات والمنحوتات فقط . ومع ذلك فاننا نشد على ايدي الفنان فريدون والمهندس رفعت الجادرجي وقحطان، ونتمنى لهم أعمالا أكثر توفيقا . واود ان اؤكد هنا على اعمال فريدون التي جسمت لنا النقش الفارسي الذي هو احياء وامتداد للنقش العربي والاسلامي في القرون الوسطى . ولا ندري ، بالمناسبة ، لم اهمل فنانونا العراقيون هذا الحقل او تخلفوا فيه ..!

*

والآن ماذا يمكن ان نقول عن مجمل دراستنا هذه - التي اقتضتنا التأمل المدقق طيلة ايام العرض - ؟ وما هي نتائج فحصنا النقدي هذا ، وما تثير فينا من ملاحظات واقتراحات وتأملات ؟!

١ - ان هذا المعرض الجماعي الموحد والرائع يعد خطوة انشائية موفقة ولا شك في جمع جهود فنانينا وتقديم الوجه الابيض لفننا العراقي الحديث . وهذا ما نؤكد عليه بالرغم من ان بعض الفنانين الموهوبين امثال عطا صبري ومحمد غني حكمت - الذي يدرس خارج الوطن - وبهجت عبوش وخليل الوردي ومدام بوغوصيان والحاج سعاد سليم وآخرين ، لم يشتركوا في هذا المعرض . ونحن مضطرون ، هنا ، ان نسجل عليهم هذه السابقة غير المشجعة ، والتي نتمنى ، مخلصين ، ان لا يعيدوها ، حتى ولو كانت لهم اعذارهم المشروعة .

٢ - ان المعرض قد ابرز جماعتين فنيتين احتجبتا طيلة موسم هذا العام - عدا فعاليات معرض بغداد - ، ونعني بهما « جماعة الرواد » و « جماعة الفن المعاصر » . وتقتضينا الحقيقة التاريخية ان نسجل تقدما وسبقا ملحوظين لمحاولات هاتين الجماعتين وبالاخص الفنانين صبري والشيخلي والراوي .. كما ان المعرض اتاح « للانطباعيين » ان يقدموا أعمالهم ، بالرغم من انها لم تتطور التطور المنتظر لها ..

٣ - اكد المعرض على دائين فنيين ، يشكو منهما اكثر فنانينا العراقيين بل واخوتنا الفنانون العرب ايضا . والداءان هما اهمال الشكل والتأكيد على الموضوع والمضمون - كما رأينا لدى « جماعة الرواد » و « جماعة الفن المعاصر » ، واهمال الموضوع والتأكيد على الشكل - كما رأينا لدى « جماعة بغداد » مثلا .

٤ - سجل المعرض تخلف النحت بشكل محسوس جدا ، فمن بين ٢٠٩ اعمال فنية - سجلها دليل المعرض - كانت ١٩٠ منها للمرسومات والباقي وهو ١٩ عملا فقط للمنحوتات . هذا من ناحية الكم ، اما من ناحية الكيف فقد جاءت النتيجة اسوأ لولا بعض اعمال جواد والرحال والسعدي .. وكل ما نتمنى هو تكريس اهتمام اكبر للنحت ، خصوصا وان الاستاذين الفنانين الرحال وسليم يملكان ، مع الوردي ، قابلية فنية ممتازة في هذا الحقل . والمطلوب من المسؤولين ان يشجعوا ، بكل الوسائل ، نحاتينا المتمرسين والناشئين .

٥ ـ سجل المعرض ، ايضا ، سلبية موقف « جماعة بغداد » ، فهم لم يشاركوا بخير ما لديهم ، كما ان معروضاتهم كانت في جملتها ، اجترارا وتكرارا . ومع ان تشجيع مثل هذا المعرض الجماعي الذي يقام لاول مرة في تاريخ فننا العراقي والعربي بشكل منظم وباسم جمعية الفنانين ، كان يوجب على « جماعة بغداد » مشاركة اكثر فاعلية ، الا ان الذي لحظناه ، بألم كبير ، انهم ، مع بعض الفنانين الآخرين ، لم يتعاونوا حقا.

٦ ـ أثبت المعرض هروب بعض الفنانين من الواقع العراقي والعربي تحت ستار المناظر الطبيعية والاشجار والاحجار .. ولا حاجة ان نقول ان هذا خيانة لرسالة الفن الانسانية قدر ما هو تجاهل لانساننا المجاهد .

٧ ـ ولقد اكد المعرض على صحة تنبؤاتنا ان بذرة فننا العربي الانساني قد وجدت تربتها السمحة ، وان الواقع الحي يمكنه ان يلهمنا الكثير من الروائع الاصيلة ، وقد برهن الفنان صبري ، على سبيل المثال ، ان انساننا الفنان يستطيع ، بثقافة علمية موضوعية ، وخبرة فنية متطورة ، ان يخلد انساننا العربي ويدفعه قدما نحو الافضل والاحسن .

٨ ـ كما وقد افتقد المعرض عنصر التعقل والفلسفة الا في اعمال صبري « جحيم دانتي » وفي اعمال قاسم ناجي ، اجمالا . وقد كان الفنان شاكر حسن سعيد ـ الذي يدرس الآن في باريس ـ مثال الفنان المتعقل الذي يخدم الفكر الانسان بواسطة رموزه وتهاويله بالرغم من سلبية بعضها وثانوية مواضيعها .. وهذا يعني ، بالمناسبة ، ان الثقافة العامة المتطورة لفنانينا ، عدا عن الثقافة الفنية اللازمة ، لم تتوزع بعدالة بين مجموع ما رأينا من فنانين في هذا المعرض . والحق ان هذا يرجع لسطحية وتكاسل بعض متمرسينا وناشئينا من الفنانين عن تتبع الثقافة العلمية وانجازات الفكر البشري الحديث .

٩ ـ ولقد أثر العامل الاقتصادي أثره في المعرض ـ وفي كل معرض ، في الحقيقة ـ . فأكثر الفنانين مضطرون لان يعيشوا ، وهكذا فقد قدموا لوحات لا تنم عن دراساتهم وافكارهم وشخصياتهم الفنية والثقافية .

١٠ ـ وبالمثل ، فقد اسهمت الظلاميات والسدود في عدم فسح المجال كل المجال ، للانطلاقة الفنية التي نريد وخاصة في الموضوع والمضمون . وهكذا فقد خلق هذا العامل ، مع ما سبقه من العوامل ، تفاهة فنية مؤلمة لدى عدد كبير ..

١١ ـ لم يفد معظم فنانينا من علم النفس والاقتصاد والتاريخ . وقد اضطرت شعبية الموضوع بضعهم ان يقدموا اعمالا ضحلة في المضمون ، بغية النجاح الفني . ونصيحتنا هنا ان يتوسع فنانونا في ثقافتهم العامة ولا سيما فيما يخص علم النفس الفردي والاجتماعي وان يفيدوا من الثقافة العلمية باسقاط ذلك في لوحاتهم دون تكلف ..

١٢ ـ كان للتقليد صولة كبيرة في اجواء معرضنا هذا . ولقد قلد البعض اساتذتهم هنا ، كما قلد كثير من الاساتذة والناشئين اساطين الفن الغربي الكلاسيكي والحديث ، ونذكر هنا على سبيل المثال بعض من قلدوهم : وهم غويا وفان كوخ ورامبرانت وسيزان وماتيس وبيكاسو وبوتشيلي وردان وانجلو ودافنشي وبراك .. ونقول ، هنا ، انه لا بأس بالتقليد للناشئين ، على ان يتخلصوا تدريجيا ، من ذلك وان يخلقوا اتجاههم الخاص .

١٣ ـ لم نجد الشخصية الشرقية المتميزة في فننا العراقي الحديث الا في بعض اعمال صبري وفرج وجواد وفائق . وهذا يعني ان اعضاء الجماعات لم يتقيدوا بمذهب معين ، بل ان فنانين مختلفي الثقافات والالتزامات والمعايير، استطاعوا ان يقدموا بذرة هذه الشخصية التي نريد بعد كثير من العناء والعذاب ..

١٤ ـ لم تلهم الوثبة العربية الحديثة ـ في السنتين الاخيرتين ـ فنانينا لوحات متميزة تسجل ذلك . وهذا لا يعني ضعف الشعور بالقومية او انفصال فنانينا ، جميعا ، عن الواقع العربي . ولكنه يعني ، ان حواجز ذهنية قد خلقت وعاشت نفسها في شعور ولاشعور البعض . ومستقبل الايام سيعطي ولا شك مصداق تحسس البعض .

١٥ ـ واخيرا ، فالمطلوب من فنانينا ان يهتموا اكثر فاكثر بالشكل والتكنيك وان يمارسوا التشويه الفني الواعي ـ مستفيدين من بوتشيلي كما فعل صبري مثلا ـ ، وان يتخلصوا من التقليد والضبابية والغيبية والصوفية والرمزية المستغلقة ، ان يؤمنوا ان الفن فعالية متحيزة في خدمة الانسان العربي والعالمي ، وانهم مضطرون ان يقدموا بلوحاتهم ، التي هي سهمهم في الجهاد وحصتهم في التطوير نحو الغد الافضل للمجموع ، مصداق انسانيتهم العربية . كما وان المطلوب من « جمعية الفنانين العراقيين » ان توقظ الجمهور فنيا وان تهذب ذوقه بالمحاضرات المستمرة المشفوعة بفوتوغرافات لاعمال الفنانين الكبار ، قدماء ومحدثين ، وان تفسح المجال اكثر للناشئين ـ ولكن في معارض خاصة بهم ـ وكذلك فان عليها ان تخرج من قمقمها بالسياحة عبر وطننا العربي واقامة معارض لفنانين اخوة عرب في بغداد (سمعنا ان معرضا عراقيا سيقام في بيروت) ، واكثر من ذلك عليها ان تفسح المجال لفنانين اجانب ايضا . وبالمثل ، عليها ان تسعى ، بكل الوسائل ، لاقامة دار عرض مستقلة وكبيرة ولائقة بجهود فنانينا ، باعتبار ان المعروضات ، هنا ، تقدم خلاصة فن العراق وفكره ـ وهذا ما علمنا انه سيتم قريبا ـ . ولا حاجة ان نقول انه ما لم يتم كل ذلك ، وما لم يتجاوب فننا مع واقعنا وانساننا الطامح المجاهد في وطننا الاصغر والاكبر ، وما لم يعط المجال ، كل المجال نحو انطلاق فني ارحب ، موضوعا ومضمونا ورسالة انسانية ـ وليس نزعة انسانية فحسب ـ ، ما لم يحصل كل ذلك فان ارتباكا وضعفا وتهافتا وضياعا لفننا المعاصر لا بد ان يحدث رغم طيبة القلوب واخلاص الجهود وتعاون الضمائر النظيفة . وليكن شعارنا ـ فن عراقي عربي حديث في خدمة الانسان العربي بايحاء من الواقع الحي المتجدد ، وبرسالة انسانية بناءة ، وبابداع تكنيكي متطور ابدا . وهكذا نستطيع ان نوفي التزاماتنا المجتمعية ونسهم في اداء الواجب المقدس ، ونخلد انساننا العربي المؤمن بغده الافضل .

هذا واننا لمؤمنون ان مثل هذا اليوم آت حتما ـ ومن سار على الدرب وصل .

بغداد

جليل كمال الدين

في الترابط الاجتماعي والقومي

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

اكثر من فلسطين . فتنبه العرب ورأوا ان المسألة هي مسالة صراع بين الاستعمار الغربي بمجموعه وبين الوطن العربي ، وبدأ هذا الاتجاه الحاضر بالدعوة لتوحيد الامة العربية في ظل كيان سياسي واحد وعلى اساس سليم من تكوين المجتمعات الحديثة ، بدلا من هذه الكيانات العديدة الهزيلة التي هددت حقوق العرب كمجموعة وحقوق الافراد المكونين لهذه الكيانات .

ولقد كان ضعف الشعور القومي عندنا في بداية هذا القرن راجعا الى التأخر الشامل في كل شئون الحياة ، فقد اقتطع الاستعمار التركي من حياة الامة العربية خمسة قرون لم نشارك فيها المجتمع الانساني حتى بالحياة !. بل سيطرت على هذا المجتمع قوة مخدرة عجيبة في ظل الخلافة التركية، ولا عجب اذن ان سمعنا ان الكثيرين قد جن جنونهم عندما انحلت الخلافة العثمانية .

اما اراء علماء الاجتماع في الترابط القومي فهم وان اختلفوا في بعض مقومات القومية الا انهم جميعا يتفقون عى ان الامة هي الوحدة المكانية المحلية الكبرى تقوم على اساس من التماسك والتضامن الاجتماعي والترابط بين افرادها يقوم على الشعور القومي الذي لا يعتمد على عنصر واحد كاللغة او الدين او البيئة الجغرافية او التراث الاجتماعي بل على مجموعة من هذه العناصر تولد ما يعرف بالشعور القومي. وعلماء الاجتماع هؤلاء نجد بعضهم قد تخبط في تحديد مقومات القومية ، لا لان هذه المقومات غير واضحة ، بل لان تحديدها يرتبط بمطامع اقليمية ، يقدمون لهذه المطامع بنوع من الاسانيد كما تقتضيه مصلحتهم السياسية. فعلماء الالمان يصرون على ان التراث الاجتماعي واللغة والتقاليد هي بدون شك من اهم مقومات القومية. واما علماء فرنسا ، فيضعون في المرتبة الاولى عنصر المصالح المشتركة . وواضح ان هذا نزاع على منطقتي الالزاس واللورين اللتين تضمان جماعات نسبتهم العظمى من الالمان . ويضيف بعضهم رأيا غريبا في الواقع اذ يؤكد البعض الجانب السياسي في تكوين القومية بل يشترطونه فيرى مكيفر Maciver بانه اذا كانت القومية لا تقوم على اساس وحده الجنس فانه ليس هناك اساس اخر للتمييز بين قومية واخرى غير اساس المواطنة ضمن اطار سياسي واحد . فواضح ان هذا الرأي فيه تخريف كثير اذ لم يعد للاساسين اللذين اوردهما مكيفر اي اهمية في تكوين الدول على اسس قومية .

نستطيع ان نخرج من كل ذلك بانه ليس فى امة من الامم مقومات واضحة تؤدي الى تكوين الامة اكثر مما في الامة العربية سواء في اللغة او التراث التاريخي او البيئة الجغرافية او الدين او المصالح المشتركة . بقي تساؤل اخر، وهو ان القوميات الحديثة ارتبط تكوينها بنوايا عدوانية تجاه الشعوب الاخرى ، فهل هذه صفة ملازمة او حالات عاضة؟

الواقع ان هذا الاتهام ينصب اول ما ينصب على النازية والفاشية . والنازية حركة استعمارية صاحبت نشوء الوحدة الالمانية ، او بصورة ادق جاءت بعد تلك الوحدة بزمن بسيط ، وتقوم هذه الحركة على اساس عنصري هو رقي العنصر الجرماني على جميع مخلوقات ألله ، لذلك كان لا بد من تربية عسكرية لهذا العنصر الراقي ليستطيع ان يقضي على شرور العناصر المنحطة ، التي لم تخلق الا لخدمة الجرمانيين ! فالرابطة الرئيسية اذن هي رابطة الدم ليس غير فيكفي ان تثبت ان الدم الجرماني يجري في عروقك حتى ولو لم تكن المانيا او تعرف اللغة الالمانية ، فانت من انبل العناصر وتأتي في قمة الهرم الانساني !

وواضح ان هذا الاتجاه اتجاه استعماري خطر جر الويل على الامة الالمانية نفسها ، نتيجة لسياسة معينة يريد بها حكام المانيا ان يحددوا لهم مجالا واسعا في الحقل الاستعماري بعد ان رأوا الدول الغربية القوية تسيطر على معظم جهات العالم ولم تترك الا الفتات على مائدة الاستعمار !. والفاشية تقوم أيضا على نفس التمييز العنصري فهي قد تختلف مع النازية في الحكم لا في الكيف ، هي تريد السيطرة على المناطق التي شملتها الدولة الرومانية المقدسة في يوم من الايام والنازية تريد ان تسيطر على العالم .

فاذا كان الاتجاه السياسي الذي صاحب تكوين الوحدة الالمانية ، اتجاها خاطئا فالقومية كحقيقة لا غبار عليها ، تماما كما لو اخطأ طبيب في معالجة مريض ، فالطب في حد ذاته يبقى لمصلحة الانسانية . ونحن اذ نؤمن بانه لا يوجد ما يسمى بالتفوق العنصري، او انحطاط امة ورقي اخرى ، يدفعنا هذا الايمان اكثر للمطالبة بحياة حرة كريمة في دولة عربية موحدة لها الحق في التحكم بمقدراتها وان تكون هي المسئولة عن نفسها وليست تحت وصاية احد .

مرضى القطامين
ليسانس جغرافيا من جامعة القاهرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

التحضير لمؤتمر الادباء الثالث

دعا الدكتور سليم حيدر والاستاذ رئيف خوري عضوا مؤتمر الادباء العرب الى عدة اجتماعات عقدت في دار مجلة الآداب للتداول في امر تشكيل المكتب الدائم (فرع لبنان) لمؤتمر الادباء العرب وللتباحث في جدول مواضيع الدورة التالية المزمع عقدها للمؤتمر في القاهرة من ٩ الى ١٦ كانون الاول المقبل . وقد تقرر في هذه الاجتماعات ان يعتبر الادباء الحاضرون والذين اعتذروا مع القبول اعضاء في المكتب الدائم (فرع لبنان) للمؤتمر يضاف اليهم من قد ينضم من الادباء في المستقبل ، وان تؤلف لمباشرة الاعمال لجنة مؤقتة قوامها الاساتذة الدكتور سليم حيدر ورئيف خوري والدكتور سهيل ادريس .

وقد تداول المجتمعون في الجدول الموقت لاعمال الدورة الثالثة ، وقرروا توجيه الملاحظات التالية الى الاستاذ يوسف السباعي ، عضو المكتب الدائم لمؤتمر الادباء العرب وامين عام المجلس الاعلى للفنون والاداب بمصر .

١) بالنظر لسعة المواضيع يحسن ان يحصر البحث في المسألة الاهم التي ينبغي ان يتناولها البحث في هذه المرحلة .

فالموضوع الاساسي عن الادب والقومية العربية يستحسن ان يدور على قضية التفاعل بينهما ، كيف يتأثر الادب بالقومية العربية ثم كيف يؤثر فيها ويخدم قضاياها مع بقائه ادبا فنيا رفيعا لا ينحط الى مستوى الدعاية .

والموضوع عن الشعر يستحسن ان ينحصر في قضية الشعر الجديد ، قيمته وعلاقته بالشعر الكلاسيكي واهميته في التطور الشعري وفي التأثير الاجتماعي .

والموضوع عن النقد يستحسن ان يتناول دور النقد وواجب النقاد في بث رسالة الادب وتوجيه الادباء الى الابداع والتجديد ومعالجة القضايا الملحة بروح تحررية .

والموضوع عن القصة يستحسن ان يدور على تقريبها من الشعب وتصويرها لحياته ويستحسن ان تتجه شعبة من الموضوع الى استغلال التاريخ العربي القديم لفن القصة والسيرة تأصيلا للحركة القومية واحياء للتراث القديم عن هذا السبيل .

والموضوع عن الادب النسائي يقترح حذفه اذ لا ادب نسائي ولا ادب رجالي وانما هناك ادب واحد وسواء اكتبه رجل ام امرأة وليس ثمة مواضيع خاصة بأدب النساء دون ادب الرجال. واما الموضوع عن السينما فيستحسن ان يدور على واقعها ونقائصه وعلى اهمية هذا الفن في رفع مستوى الجمهور ، كما يستحسن اقتراح اخراج افلام بالفصحى الميسرة لان الافلام الناجحة اذا دار الحوار فيها بلغة فصحى ، تخدم اللغة خدمة كبرى وتنمي ذوقا ورغبة في الفصحى. واما الموضوع عن اللغة فأحرى ان يضرب عنه صفحا لسببين : أولهما كونه بحث في مؤتمرات سابقة ، وثانيهما كونه لا بد ان يتعرض له الباحثون في المواضيع الاخرى كالقصة والسينما .

واما الاحتفال بذكرى الشاعر المصري محمود سامي البارودي فقد لوحظ ان مثل هذا الاحتفال كثيرا ما يقتصر على محاضرات عابرة قليلة الجدوى ، افضل منها لو تنفق الجهود في احياء اثار المحتفل بهم بان تطبع طبعات جديدة محققة ميسرة ، وبان تدرس هذه الاثار ويدرس اصحابها دراسات معمقة .

هذا وقد اقترح افراد موضوع الترجمة بالنظر لاهمية هذا الفن في تغذية الادب .

كما اقترح افراد موضوعا اخر لادب الاطفال والاحداث ، فان هذا اللون من الادب لم يستقم عندنا مع شده الحاجة اليه .

واقترح كذلك ان يفرد موضوع للكتاب العربي ونشره وتيسير تبادله وحفظ حقوق المؤلفين

٢) يحسن في توصيات المؤتمر فيما يتعلق بالادب السينمائي ان يؤكد على رصانة الموضوع وتجنب اخراج الروايات الرخيصة كما يحسن اعادة التأكيد على حرية التفكير والانتاج الادبي اذ لا حياة للادب ولا ازدهار بلا حرية .

٣) يحسن استعراض التوصيات التي سبقت في الدورتين الماضيتين للمؤتمر وماذا فعل الادباء فى سبيل تنفيذها او الدعوة لها .

لجنةالمكتب الدائم لمؤتمر الادباء العرب (فرع لبنان)

الدكتور سليم حيدر ـ رئيف خوري ـ

الدكتور سهيل ادريس

مصر

في أزمة النقد الأدبي

لمراسل الآداب : رجاء النقاش

في الفترة الاخيرة ثارت مشكلة « النقد الادبي » على صفحات المجلات والجرائد في مصر .. والواقع ان هذه المشكلة قد أثيرت من قبل ولكن في فترات متفاوتة ، وبصورة جزئية ، اما في هذه المرة فقد اخذت شكلا عاما وتحدث فيها معظم الكتاب والنقاد في مصر .. وقد بدأت هذه المشكلة عندما اتهم الاستاذ فتحي غانم على صفحات مجلة « صباح الخير » نقاد الادب في مصر بانهم لا يقومون بعملية النقد في مفهومها الصحيح ، وانما هم في الواقع ينقلون ثقافة الغرب الى القارىء العربي وحسب ، انهم ليسوا نقاد ادب وانما هم « مذيعو ثقافة » على حد تعبيره، وترددت اصداء الحملة على النقد الادبي في كل الصحف والمجلات على التقريب وشغلت الحياة الادبية مدة طويلة وما تزال تشغلها حتى الان .

والظاهرة التي وقف عندها الاستاذ فتحي غانم وعالجها النقاد والكتاب في مصر تحتاج الى كثير من التأمل والتفكير ، فهل ازمة النقد الادبي أزمة وهمية أم هي أزمة حقيقية ؟ واذا كانت أزمة حقيقية فهل اسبابها مردودة الى اهمال النقاد وطبيعتهم النفسية ام انها مردودة الى طبيعة العصر والظروف ؟ هل يكفينا فى القضاء على هذه الازمة اذا كانت موجودة ان « نصرخ » و« ننادي » النقاد بأعلى صوتنا ان يلتزموا مقاييس الفن الصحيحة في حكمهم على الانتاج الادبي .. ام ان المسألة اصعب من ذلك وانها تحتاج الى تغييرات جوهرية في المجتمع ؟

كل هذه الاسئلة تحتاج الى اجابة وتحتاج الى تأمل وتفكير ... والحقيقة التي لم يعد احد يستطيع ان يجادل فيها هي ان الظواهر الادبية تتأثر بالظروف الاجتماعية تأثرا واضحا ملموسا ، وهذا التأثر ليس مقصورا على اتجاه واحد وانما هو عام وفي اتجاهات مختلفة ، فالظروف الاجتماعية تؤثر في موضوعات الادب ، فتعرض مشاكل العصر وتبعد غيرها من المشاكل ، كما تؤثر الظروف الاجتماعية ايضا فى ازدهار الادب .. فهناك ظروف اجتماعية معينة تساعد على هذا الازدهار وهناك ظروف اخرى تقلل منه وتفسده .. وهكذا ، فان الظروف الاجتماعية تؤثر في موضوع الادب وفي نوعه وقيمته واتجاهه .

فما هي الحالة الراهنة للمجتمع ؟ وما هو نوع العلاقة القائمة بين الحالة الاجتماعية والظواهر الادبية ؟... ان النظرة الاولى للحياة الاجتماعية عندنا تكشف عن نوع من الاوضاع يمكن ان نسميه بالوضع « الانقلابي » .. ان مجتمعنا يحاول جاهدا ان يتخلص من القيم القديمة والاوضاع القديمة ، والقضية الرئيسية التي تشغل مجتمعنا الراهن هي «تأمين البقاء أو تأمين الوجود». لقد كنا مجتمعا مستعمرا لفترةطويلة، وقد نتجت عن هذا الاستعمار اوضاع اجتماعية جعلت السيطرة على « الثروة » في يد قلة من ابناء المجتمع لم يفكروا في صالح المجموع ابدا بل كانوا يفكرون في مصالحهم هم ، ومن هنا اصبحت الثروة القومية مبددة ضائعة لانها لم تخضع لعملية واعية من عمليات التنمية بحيث تصبح مصدرا يسد احتياجات الجماعة الكبرى من ابناء الشعب ، بل كانت هذه الثروة محصورة فى الاهداف والرغبات الضيقة للمجموعة القليلة التي سيطرت عليها ، لم يكن همهم ان تنمو الثروة وتتعدد منابعها حتى تكفي حاجة الشعب ،ولكن اهدافهم كانت محددة بالحصول على اعلى نسبة من الربح بايسر قدر من الجهد ، ومن هنا خضعت الثروة القومية تحت ضغط الاستعمار وانصاره من اصحاب المصالح فى مصر لظروف عطلت نموها وعرضتها للتقلص والضياع ، وعندما قامت الثورة المصرية سنة ١٩٥٢ وتخلصت من الاستعمار والملك وخطت بعض الخطوات الايجابية فى القضاء على الاقطاع كانت المشكلة التي تواجه الشعب المصري كله هي ان الثروة القومية لا تكفي احتياجات الشعب ولا تتلاءم مع مطالبه الحيوية . ان الثروة تعتمد على زراعة متخلفة كانت خاضعة حتى الامس القريب لسيطرة الاقطاعيين ومن ورائهم الاستعمار ، كما تعتمد على صناعة اكثر تخلفا واكثر ارتباطا بالاستعمار وخضوعا لسيطرته ، فالشعب الذي استطاع ان يخطو اليوم خطوات ايجابية نحو السيطرة على الحكم والسيطرة على الثروة القومية يواجه مشكلة رئيسية عنيفة هي ضعف مصادر الثروة وتخلف وسائلها ، فلا بد ان تتعدد مصادر الثروة وان تتسع وتخضع لنظام دقيق وقوانين عادلة ... لا بد ان تتسع رقعة الارض المزروعة ، ولا بد ان تتجدد وسائل الزراعة وان تخضع الزراعة عموما لقوانين اكثر عدالة ووعيا ، ولا بد ان تتقدم الحركة الصناعية تقدما كبيرا ملموسا حتى نستطيع ان نكفي احتياجاتنا وان ننمي ثروتنا القومية تنمية سليمة حقيقية لا تنمية وهمية مؤقتة .

المشكلة الاولى التي اعترضت الشعب اذن هي مشكلة البقاء .. هي مشكلة الوجود .. فلا بد ان تجد هذه المشكلة حلا حتى يحصل المجتمع على لون من الاستقرار ، فتزدهر بالتالي طاقات الانسان وتكون اكثر قابلية للابداع والخلق .. لقد اصبحت ازمة البقاء هذه شاملة لكل جوانب المجتمع ، واصبحت هي المشكلة الاولى البارزة ، وحاولنا ان نتقدم في طريق حل هذه المشكلة ، فاذا بنا امام مشاكل سياسية معقدة ، فبناء الاقتصاد وتنمية الثروة يحتاجان الى تنظيم جديد للسياسية التي ينبغي ان توجه المجتمع ، فلا بد ان يكون التفكير السياسي متجها الى التخلص من الاستعمار وتدعيم الاستقلال الوطني ، فالاستعمار كوضع سياسي لا يتفق ابدا مع محاولات تنمية الثروة وبناء الاقتصاد بناء سليما يتلاءم مع احتياجات الشعب ، ولقد اتضح تماما ان الدول الاستعمارية لا توافق على النمو الاقتصادي لمصر ولا لغيرها من اجزاء الوطن العربي او لاي بلد اخر من البلدان التي كانت خاضعة للاستعمار من قبل ، وقد كانت تجربتنا الكبرى هي تجربة السد العالي ، فقد طلبنا المعونة من امريكا فرفضت ان تقدم الينا اية معونة ، وطلبنا السلاح للدفاع عن انفسنا ضد خطر واضح ظالم هو خطر اسرائيل فرفض الغرب طلبنا ، بينما واصل امداداته الحربية لاسرائيل ، وبهذا دخل الشعب معركة البقاء فى اول ميدان ، وكان هذا الميدان هو ميدان السياسة ، وامتدت المشكلة السياسية فشملت حياتنا كلها ، واصبحت الجماهير المختلفة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

مشغولة بالسياسة عن كل امر آخر من امور الفكر . فقد اتضح تماما ان المعركة السياسية هي المظهر الراهن والرئيسي لمعركة البقاء والوجود . انك لا تستطيع ان تفكر وانت جائع .. لا تستطيع ان تفكر وانت مريض ومهدد بالموت .. هذه هي حقيقة المعركة التي كان علينا ان نخوضها ، والتي كان ينبغي ان نركز كل قوانا من اجل الانتصار فيها ، ولا فرق في هذه المعركة بين القوى العقلية والقوى العاطفية والقوى المادية ... فنحن نعيش في مجتمع يوشك ان ينهار ما لم تتجدد وسائل الحياة فيه ، ما لم تتجدد منابع الحياة فيه ، ما لم تتجدد علاقاته بالقوى العالمية وعلاقات قواه الداخلية ... قوى العمل والثروة والانسان ، ولا يمكن ان يزدهر الادب في مجتمع يخوض معركة من هذا النوع ، ولكن الذي يحدث هو ان هذه المعركة تمهد لادب مزدهر ، تمهد لنشاط عقلي على غاية من القيمة والعمق لانها تمهد لانسان جديد تتوفر له ظروف الحياة السليمة، ولا تختنق قواه العقلية والنفسية والمادية في اسوأ ظروف يمكن ان يعيش فيها الانسان ، ولم يحدث في تاريخ العالم ان ازدهرت حركة ادبية وسط ظروف من الفقر والقلق الاجتماعي الرهيب ، وهناك مرحلة شائعة يضرب بها المثل في هذا المجال هي مرحلة الادب الروسي قبل الثورة الاشتراكية . ان البعض يرى ان الادب الروسي في تلك الفترة قد خلق عددا من عمالقة الادب العالمي بالرغم من ان المجتمع كان متخلفا فقيرا خاضعا لنظم اجتماعية بالية والواقع ان المراجعة المتأنية لتاريخ الادب الروسي تكشف لنا عن ان الظروف الاجتماعية التي كان يعيش فيها ادباء تلك الفترة كانت تختلف كثيرا عن الظروف الاجتماعية التي كان يعيش فيها الشعب بمختلف طبقاته ، فلقد كان معظم ادباء تلك الفترة ـ باستثناء جوركي ـ من ابناء الطبقة الارستقراطية او الطبقة المتوسطة . لقد كانوا جميعا يملكون حدا من الاستقرار والظروف الملائمة للانتاج الادبي ، وهذا هو الذي يحدث دائما بالنسبة لكتاب الادب ، فلا بد ان يحصل الاديب على حد مناسب من الاستقرار المادي في حياته حتى يتمكن من الانتاج الادبي السليم ، ولا بد من ناحية اخرى ان توجد فئة من القراء تملك قدرا من الفراغ والرخاء مهما كانت ضآلته حتى تستطيع ان تهتم بالادب والنشاط العقلي اهتماما معزولا بعض الانعزال عن شئون حياتهم الاخرى المباشرة. لقد كان ازدهار الادب دائما مرهونا بحد معين من الاستقرار يحصل عليه الكاتب وتحصل عليه الجماهير القارئة من اي نوع كانت .

ولم تخل حياتنا نفسها من الخضوع لهذا القانون الحضاري . فعندما استقر المجتمع المصري استقرارا نسبيا بين الحربين العالميتين : الاولى والثانية ، وظهرت الطبقة الوسطى ونمت في الحياة الاجتماعية ونمت معها المدرسة والجامعة والصحف والاذاعة ازدهر الادب عندنا ازدهارا ملموسا ، وظهر جيلان عظيمان من الادباء ملآ الحياة الفكرية بانتاج خصب ودفعا المجتمع دفعة كبرى الى الامام ، كان الجيل الاول هو جيل : العقاد وطه حسين والمازني والحكيم وهيكل وتيمور. وكان الجيل الثاني هو جيل : مندور ولويس عوض وسيد قطب وزكي نجيب محمود وغيرهم من اساتذة الجامعة وكتاب الصحف .. لقد ظهر هؤلاء جميعا عندما كان المجتمع المصري يعيش في حالة استقرار نسبي استغرقت ما يزيد عن عشرين عاما ، لم تكن هناك ثورات اجتماعية شاملة ، ولم يكن هناك ذلك التوتر العام الذي يفكر تفكيرا واسعا في تغيير الجذور واعادة البناء وخلق فلسفة جديدة وظروف جديدة للحياة ، كانت مرحلة معرفة واكتشاف ، كانت مرحلة تريد ان تحدد المعالم الاولية للطريق ، وتطل على حضارة العالم بشتى الوسائل وعلى راسها وسيلة الفكر ، وكانت الثقافة المتأثرة بالغرب في تلك المرحلة ثقافة تقدمية جديدة دافعة الى امام فلم نكن نعرف المسرح معرفة دقيقة ، ولم نكن نعرف التفسيرات الجديدة للكون ، ولم نكن ندرك المناهج الجديدة للمعرفة ، فقد كنا نمثل مجتمعا يعيش في افكار قديمة عن الحياة والطبيعة والانسان ، وكان معظم هذه الافكار مستمدا من الدين بصورته الجامدة المتخلفة التي صنعها الجهل وصنعتها الظروف القاسية التي كان يعيش فيها المجتمع المصري والعربي عموما تحت ضغط الاستعمار التركي .. لقد كان الاستعمار الغربي خطوة متقدمة عن الاستعمار التركي ، كان استعمارا يحمل معه حضارة وثقافة .. وكانت تلك المظاهر الحضارية والثقافية جديدة علينا تماما في ذلك الحين بل وكانت متقدمة كل التقدم عما كنا نعيش فيه من ظروف وعما كنا نخضع له من افكار .

وقد انتهت مرحلة الاستقرار المؤقت التي شملت مجتمعنا واستمرت مسيطرة عليه حتى بعد الحرب الثانية ، انتهت هذه المرحلة وانتهى معها أخذنا عن الغرب في النظم السياسية والثقافية والحضارية اخذا عاما لا يخضع لمقياس ولا لضابط .. انتهت هذه المرحلة عندما تطلع الفلاح والعامل والموظف الصغير والطالب الى الحياة ، وعندما ادرك هؤلاء جميعا ان هذه الحياة حق لهم ما داموا يعملون ويبذلون الجهد والطاقة .. وعندما انعكس احساس هؤلاء بالحياة في مطالب محددة ابتدأ المجتمع يضطرب ، وابتدأ يمر بدور المخاض ، لانه على وشك ميلاد جديد.. لقد كان من الضروري ان نقضي على الاستعمار ، وعلى الاوضاع الاجتماعية التي استنفدت وظائفها كالاقطاع والمنافسة التجارية التي لا تخضع لقانون انساني ، وسيطرة الاجانب على ثروتنا القومية واستخدامها حسب مصالحهم لا حسب مصالحنا نحن .

هذا هو الجديد الذي يمر به مجتمعنا في الظروف الراهنة، انها مرحلة «ثورة» و « انقلاب » ... مرحلة « ايجاد » .. لا مرحلة « استقرار » و« ثمرات نهائية ناضجة »... مرحلة الدفاع عن البقاء وخلق وسائل معقولة لهذا البقاء .. ومن شأن مثل هذه المرحلة ان نتركز فيها ـ تلقائيا ـ كل القوى من اجل الدفاع عن القضية العاجلة ، ولا بأس في معركة الدفاع عن هذه القضية العاجلة ان تتلوث ثيابنا ، وان نحمل السلاح بدلا من ان نحمل القيثار ، وان تصبح كلماتنا موجزة او متشابهة ما دمنا في معركة واحدة عاجلة سريعة نستطيع بعدها ان نعود الى البيت وقد امن من الخطر ، واصبحنا نملكه ونستطيع ان نعيش فيه .. يمكننا بعد ذلك ان ندخله وان نجد الوقت والفراغ والجهد لكي ننظم هذا البيت ونجعل منه مسكنا جميلا نبيلا يثير في النفس اعذب المشاعر. ولا بأس ان تكون جدران حجراته مزينة بلوحات تصور لنا الطبيعة وتصور لنا النفس البشرية ... فاننا في هذه الحالة نستطيع ان نتأملها ونحن آمنون من طلقات الرصاص او طعنات الاعداء المحيطين بنا .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ان المشكلة السياسية تشغل قوانا الفكرية ، لانها هي ابرز معركة نخوضها اليوم من اجل البقاء . ولقد تأثرت حياتنا الفكرية كلها بهذه المشكلة ، فخضع الكاتب لتأثيرها ، وخضع القاريء لتأثيرها ، واصبحت كتابة الادب الخالص مشكلة صعبة ربما لا يستطيع ان يتوفر لها كاتب واصبحت قراءة الادب الخالص هواية لا تميل اليها معظم الجماهير القارئة المشغولة بتتبع المشكلة الاولى في حياتها وحياة الاجيال التالية ، فلا بد ان يكون الادب مرتبطا بحياة القراءوبمشاكلهم حتى ولو كان ذلك على حساب القيم الجمالية في بعض الاحايين .

كل ذلك لا يعني ان حركة النقد الادبي عندنا خامدة ميتة .. كلا بل هي قائمة وموجودة بشكل عميق الاانها لا تظهر في حياتنا ظهورا قويا نتيجة للظروف التي اشرنا اليها ، واحب ان اشير هنا الى عدة نماذج في حياتنا الادبية وفى مجال النقد بالذات .. فلقد كتب الدكتور مندور خلال السنوات الثلاث الاخيرة ما يقرب من عشر دراسات نقدية قيمة عن تطور الشعر العربي في مصر ومدارسه الجمالية والفنية المختلفة ، ومعظم هذه الدراسات تعتمد على المقاييس النقدية الخالصة وقد لا تعرض للجوانب السياسية والاجتماعية في المشاكل الادبية المعروضة ... ظهرت هذه الكتب النقدية القيمة في السوق ، واذكر منها « المسرحية الشعرية عند شوقي » و « الشعر المصري بعد شوقي » و « خليل مطران » و « ولي الدين يكن » و « اسماعيل صبري » ... ماذا كان موقف الجمهور القاريء من هذه الدراسات النقدية الخالصة التي تعتمد على المقاييس الادبية والفنية لنقد الشعر ومحاولة تذوقه ؟.. ان الجمهور لم يقبل على هذه الكتب اقبالا كبيرا ، وربما لم يهتم بعض الكتاب الذين تحدثوا عن ازمة النقد عندنا برؤيتها او بالكتابة عنها . لقد لقيت هذه الكتب اهتماما فى الاوساط الادبية المتخصصة وحسب ، اما اهتمام القراء فلم تحصل عليه تلك الكتب بالرغم من قيمتها « النقدية » الملحوظة .. اما النموذج الثاني فيتمثل فيانتاجالدكتورلويسعوض،فقد اخرج دراساتنقدية هامةتشرحقضايا الادب على ضوء المنهج الواقعي الجديد الذي يؤمن به الدكتور لويس اشد الايمان ، وقد قامت دراسات الدكتور لويس عوض على اساس دقيق من الثقافة الناضجة والتمثلالعلمي الواعي للمشاكل الادبية التي يتحدث عنها ، والتزم الدكتور لويس منهجا علميا صارما في ابحاثه الادبية ، وحسبنا ان نشير الى كتابين لهذا الكاتب يتمثل فيهما اتجاهه النقدي اما اولهما فهو « دراسات فى الادب الانجليزي الحديث » اما الثاني فهو ترجمته للملحمة « بروميثوس طليقا » للشاعر الانجليزي « شيلي » فقد قدم الدكتور لويس ترجمته بدراسة نقدية تاريخية واسعة للحركة الرومانسية .. ماذا كان مصير هذه الدراسات النقدية العلمية ؟. لم يهتم بها غير المتخصصين ايضا ، بل ولم تتح الظروف للدكتور لويس ان يستمر في ممارسة عمله هذا ، اذ اضطر اخر الامر ان يقف وجها لوجه امام الجماهير القارئة التي تهتم بمشاكل اخرى تمس كيانها كله ، مما اضطر الدكتور لويس الى ان يغير فى اسلوبه ويهتم بموضوعات معينة حتى تستطيع مواجهة المطالب العاجلة للجمهور القاريء ، وهو يؤدي هذا الدور بصدق وعن ايمان فيما نعتقد .

النموذج الثالث الذي نريد ان نقدمه هو دراسة سيكلوجية ناضجة لعملية الابداع الفني قدمها الدكتور مصطفى سويف تحت عنوان « الاسس النفسية للابداع الفني الشعر » .. وتعتبر هذه الدراسة من انضج الدراسات الجمالية والسيكلوجية في تاريخنا المعاصر كله ، انها تفتح امامنا بقوة واصالة بابا جديدا من ابواب المعرفة النقدية ، وهو باب يؤدى بنا الى كثير من الحقائق الدقيقة العميقة .. ومع ذلك فقد كانت هذه الدراسة النقدية ذات اثر محدود ، اذ لم تشع الا لدى المتخصصين من الطلبة والمدرسين وقلة من المثقفين العرب .

نموذج اخير يتمثل في الكاتبين الاستاذين محمود العالم وعبد العظيم انيس . لقد بدأ هذان الكاتبان نشاطهما في مجال النقد الادبي اول الامر ولكن سرعان ما تطورت بهما الظروف الى العمل السياسي والكتابة السياسية حيث اخلصا اخلاصا ملموسا واضحا للحركة السياسية وتجاوزا بنسب متفاوتة ـ كل المقاييس الفنية والنشاط النقدي في مجال الادب .

علام يدل يدل هذا كله ؟ انه يدل دلالة واضحة على ان المطلب الرئيسي للعصر والمشكلة الاولى العاجلة التي تواجه القاريء والكاتب ليست هي الانتاج الادبي ، ولكنها مشكلة الدفاع عن الانسان في معركة البقاء . لقد اكتشف الكاتب ان الفكرة العميقة هي الفكرة الايجابية ، هي الفكرة التي تؤثر في الحياة وتؤدي الى نتائج فعلية لدى الناس .. واكتشف ان مسئوليته تملي عليه ان يهتم بالمشكلة العصرية للانسان حتى يكون ايجابيا وحتى تكون هناك علاقة تربط بينه وبين القاريء .. واستطاع الكاتب بالطبع ان يكتشف على الفور ان الانسان في مجتمعنا يحتاج الى الاطمئنان والرخاء والاستقرار حتى يتمكن من ممارسة نشاطه الفكري والانفعالي ممارسة ناضجة ، وان مطالب الانسان الرئيسية تتعثر في ظروف قاهرة قاسية لا بد من القضاء عليها اولا حتى يتاح لهذا الانسان الحصول على حد ادنى مستقر من مقومات الحياة . وكثير من كتابنا اليوم ليسوا معزولين عن مشاكل الانسان فى بلادهم ، كلا بل لقد وقعوا هم انفسهم فى هذه المشاكل . انهم يواجهون ايضا ـ كأفراد ـ ازمة المجتمع فى جانبها الاقتصادي ، فالمجتمع المتخلخل الذي يبحث عن ارض يستقر عليها قد وضعهم ايضا حيث اصبح مصيرهم مرهونا بمصير ابناء وطنهم . لقد دخلوا الميدان ، ولم يعد هناك وسيلة للتراجع ، ولذلك فان ظاهرة اهتمامهم بالسياسة ليست ظاهرة مفتعلة بل هي ظاهرة طبيعية تدل على مدى استجابتهم السليمة لمطالب العصر ، ولما يعرض له من مشاكل .

ان منابع النقد الادبي عندنا تتجدد اليوم تجددا اصيلا ، ومصادر المعرفة النقدية تتجمع ايضا ، فهي تربط نفسها بالمعرفة الاجتماعية والمعرفة النفسية والمعرفة التاريخية دون ان تتوقف عند حد المعرفة الفنية وحسب . والنقد الادبي يكتسب ابعادا جديدة حتى يصبح لونا شاملا عميقا من الوان المعرفة بالنفس البشرية وبالطبيعة وبالفن بحيث يتحول النقد الى لون من الوان « الفلسفة » التي تزيد وجدان الانسان غنى وثراء . ولكن المرحلة الراهنة تفرض على الحركة النقدية ان تظل محصورة في مجالات خاصة والا تمتد وتزدهر في صورة مثمرة ملموسة ، فان ذلك مرهون باستقرار المجتمع ، واشاعة الرخاء النسبي فى حياة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الناس ، حتى يوجد ذلك القاريء الذي يملك من الفراغ ما يمكنه من قراءة الادب كوسيلة من وسائل الادراك الوجداني للحياة وتذوقها بعمق وفهم ، وحتى يوجد ذلك الكاتب القادر على التفرغ لانتاج عميق يكتشف جديدا في النفس البشرية وفي الطبيعة والعلاقات الانسانية ... ولا شك ان الفنان المصري والعربي بوجه عام موجود وهو يؤدي رسالة ايجابية ، ولكن الظروف الراهنة تحول بين كثير من الطاقات المبدعة وبين الانطلاق والتحرر . فعلى كاهل الانسان في بلادنا اعباء رهيبة وعاجلة .. لا بد ان تقل وان يتغير نوعها بعض الشيء فلا تصبح أعباء يومية مباشرة تقتل فيه روح التأمل والملاحظة والابداع وتذوق الحياة .

من هذا كله نستطيع ان نخرج ببعض النتائج الرئيسية ، واولى هذه النتائج هي ان أزمة النقد الادبي موجودة حقا ولكنها ليست ناتجة عن اهمال النقاد او عدم تحملهم للمسئولين ، وانما يرتد وجودها في اصوله العميقة الىالظروف القلقة التي يمر بها المجتمع وتعكس نفسها بصورة واضحة علىاهتمامات القارىء والكاتب علىالسواء ، واذا ما كانتنظرتنا لهذه الظروف القلقة التي يمر بها المجتمع نظرة تفاؤل بمعنى اننا نحس ان وراء هذا القلق استقرارا وتقدما ، فهو قلق يعبر عن تغير وخطوة الى الامام لا قلق يعبر عن فوضى في النفس والنظام الاجتماعي .. اذا كانت نظرتنا اليه مثل هذه النظرة ، فاننا نستطيع ان نحس ان الحركة الادبية تمر بدور جديد وانها سوف تزدهر ، وان الانقباض السائد في الحياة الفكرية ليس الا ظاهرة عارضة سوف تكشف عن القوى الحية التي تعمل في صمت واصالة وتكشف عن القوى الجديدة القادرة على العمل والابداع .

ومن هذه النتائج ايضا ان المجاملة الادبية لبعض لانتاج الفني في الشعر والقصة لا يمكن ان تدفع بعمل ادبي الى الانتشار ما لم تتوفر الموهبة الناضجة لصاحبه ، وكثير من الانتاج الادبي الذي يفتقر للموهبة المبدعة قد لقي الاهمال من القراء ، وكان هذا الاهمال حكما نقديا مقياسه الذوق والفطرة على مثل هذا الانتاج . ومن هذه النتائج ان هناك الى جانبالظروف الرئيسية للازمة النقدية ظروفا اخرى تعمل على ايجاد ازمة في النقد والثقافة على السواء . فالصحافة التي تفرض السرعة والايجاز والطرافة تقضي على العمق ولا تتيح فرصة للاعمال الجيدة الدقيقة ، كما ان دور النشر الكبرى ما زالت في معظمها خاضعة لاهداف تجارية خالصة مما يسد الطريق على الانتاج الادبي الذي لا يضمن ربحا واسعا ، وقد لا يضمن ربحا على الاطلاق . ولكي نكون اكثر صراحة نستطيع ان نقول ان دور النشر الجديدة لم تختلف اختلافا جوهريا عن دور النشر القديمة ، فبالرغم من ان دور النشر الجديدة تقدم للقراء انتاجا اكثر معاصرة الا انها ما زالت تخضع للقوانين التجارية التي كانت الدور القديمة وما زالت تخضع لها .

ولو اننا بدانا في تواضع من نقطة البدء الطبيعية ، وحاول الكتاب الذين يكتبون عن ازمة النقد ان يقدموا في صبر وجد ـ نماذج نقدية ، وان يحاولوا تتبع الحركة الادبية متابعة جادة واعية ، وان يلتمسوا الاسباب الحقيقية للظواهر بدلا من التماس الجوانب الطريفة والسريعة في هذه الظواهر ، وان يهاجموا بصدق وشجاعة عوامل التخلف الادبي في المؤسسات الثقافية القائمة من صحف ودور للنشر .. لو حاول هؤلاء ـ وما اكثرهم ـ ان يفعلوا ذلك لاستطعنا ان نكشف عن حقائق اكثر ايجابية وقيمة ، لاستطعنا ان نساهم في دفع الحركة الادبية الى الازدهار وان نساهم في تقدم الانسان والقضاء على عوامل التخلف في النفس والمجتمع والثقافة .



حصيلة الموسم الثقافي

لمراسل الآداب الخاص

عندما يحاول المتابع للنشاط الثقافي في سوريا عامة ، ان يشمل بنظرة كلية عناصر هذا النشاط ، وان يقدر قيمة المختلفة ، وان يربطه بالروحية العامة لسنة جديدة في عمر الحرية الانشائية بهذا القطر العربي .

وان يلاحق الاثار العميقة في حركة النمو الذهني ، اقول ان مثل هذه النظرة الجامعة ، رغم طموحها وتفاؤلها وثقتها بوجود مثل هذا النزوع الى التحقق المجدي للفعالية الثقافية ، توحي بان الحصيلة الواقعية ، كوقائع مشخصة بارزة ، تتضاءل تلقاء ذلك التفاؤل ، وتتفاوت ظهورا وضمورا بالنسبة لغزارة الامكانيات . وعندما نريد ان نحصي الانتاج الاصيل للوسائل الثقافية من ادب وفن وعلم ، فاننا نفاجأ بميوعة كل شيء ، بعدم القدرة على التشكل والتصنيف . ولعلنا نستطيع ان نحدد المشكلة على هذه الصورة الاولية الاجمالية ، فنقول : ان الفعالية الثقافية، ككل شيء في حياتنا المبدعة ، سواء في الفعالية الاجتماعية او القومية ، لم تستطع بعد الارتقاء الى مستوى خلق التنظيم اليومي لوجودها .

فهل هناك قدرة حقيقية للتأثير في حياتنا الجديدة من قبل ثقافة قيمية خالقة ، غير الثقافة المدرسية العابرة ؟

ان هذا السؤال يصح اطلاقه ، ليس فقط ضمن قطر عربي ، دون اخر بل ان الواقع اليومي للامة العربية يتعرض بشدة لمثل هذا السؤال ، وقل ان يخلو من الحرج .

ان الجمهور العربي يكمن نزوعه المثالي في سديمه ذاته . والقسم المتحرك منه ، القسم الذي يسير ، بواسطة عملية توعية ذاتية متفاوتة ، اكثر ما يؤثر به الحدث القومي التاريخي ، المتاخم لحواسه ، وليس هذا الخلق الثاني للحدث العام بواسطة الوعي الثقافي المنتج . والحضارة ، في حقيقتها ، انما هي هذا الخلق الثاني للمعطيات اليومية . خلق فيه تصفية وتجوهر للحصيلة الحقة . وخلق فيه تدخيل ارادي للاحتياز الانساني ، اجتياز طريقه ، واسلوب تحقق دوافعه الناميةنحو مطلقالتطور والتعين . اعني بهذا ، مثلا ان الحرب ، حرب تكون القومية العربية منذ كارثة فلسطين الى ثورة الجزائر الى تأميم السويس ومعركة بور سعيد ، الخ.. هذه الاحداث الكبرى التي هي تبلورات خارجية نموذجية لانتصارات ونكسات نمو الوجدان العربي ، كقدرة داخلية مطلقة في بذرة الامة ، هي التحريض المباشر للقسم المتحرك من الجمهور العربي ، انه يتنج وجودا متحققا اكثر ، حرية اعظم ، ولكنه لا يحصل ، في نفس النسبة على الاقل ، ثقافة احق ، اشد اصالة . تلك الثقافة التي هي الاثبات الوحيد على ان مثل هذه الاحداث تأخذ فعلا درجتها المطلوبة من الوعي . انا لا انفي خصب الحدث ، ولكن اشير الى ضعف الاستقطاب .

النشـاط الثقـافي في الوطن العـربي

ولهذا يكون كل هذا الانتاج من الشعر والمقالات والقصص واللوحـات والموسيقى الخ... الانتاج الذي يريد ان يخلق الحدث القومي ، كبور سعيد مثلا او الجزائر ، يسير على هامش التأثير ، لانه صدى ، او تقليد نسخة عن الاصل ، وليس ينبوعا أو اصلا جديدا .

ننتقل الى مستوى اخر من الحديث ، هو هذا السؤال الثاني :

ما هي قدرة الوسائط الثقافية في سوريا على النقل المباشر ؟ ما هذه الوسائط ؟ المجلات ، الكتب ،النوادي والجمعيات ، الاذاعة ، دور النشر.. اننا لا نستطيع ان نبحث في قدرة هذه الوسائط ، لان اكثرها لم يوجد بعد في سوريا . واذا كان موجودا ، فهو بعيد عن تحقيق هدفه الحقيقي . فليس مثلا ثمة مجلة صحيحة بدمشق ، او سوريا كلها . وهذه حقيقة هي مصدر الم واسف وتشاؤم عند المثقفين . ان التساؤل المبهم الذي يثار بين حين واخر عن عطالة الحياة الادبية في سوريا ، وعن اسباب هـذه العطالة ، وعن الايدي الخفية المعطلة ، يستحق بحثا خاصا . ولا نريـد الان الا ان نسجل هذه الحقيقة البديهية وهي ان كل شيء متوفر ، ومعتق ، من اجل ان توجد وسائل مشروعة ، كالمجلات ، للنقل الادبي . ولكن لا بد ان هناك من يعرقلها...

واذن ، فقد اغلق الطريق الطبيعي لان يجد الادب لذاته وسيلة يومية للاتصال والتأثير عن طريق مجلات محلية ، فوجد وسيلة اخرى اقل جدوى وجدية . ولكنها وسيلة على كل حال . انها اندية الجمعيات بما تعقد من محاضرات وندوات وجلسات ادبية .

والنادي الادبي، القاعة الصغيرة ، وبضعة صفوف من الكراسي، والدفء، وعطور الجنس اللطيف ، واناقات الرجال المحترمين ، اصحاب الالقاب الجامعية والوظيفية ، والانصات ، والفرجة اثناء الانصات ، التلفت خلسة حول الوجه الجميل ، الثوب المترف ، العقد المتلألىء .. البـروز تلقاء الطبقة المثقفة ... انني اسمع محاضرة ، رأيته بالامس في محاضرة ، كانت جميلة بثوبها ... كان ناعما بالقائه .. حلوا جذابا !.. الشاعر ، المحدث اللبق ، المدعي الصلف ، العالم الفخور .. الـ .. الـ ..!

هذا هو عالم المحاضرة ، مجتمع الصالونات الذي يتكرر دائما في محاضرة وناد وندوة . انه واحد بالقابه ، بسيداته وآنساته ، بعطوره وقاماته ، بعقوله واذواقه . وهو صغير ، يعمل على هامش المجتمع .. منزو ، يخشى الاعلان ، يخاف العلاقات ، يتهرب من الانفتاح ... ان رائحـة الشعب تزكم انوفه الغضة ! انوف تعتذر من الهواء ، لان قنواتها اضيق من ان تستوعبه .

خلال اسبوع واحد ، تنعقد اربع ، خمس ، ست محاضرات ، فـي امكنة مختلفة من المدينة الراقية . وكل شيء يتكرر . ومع ذلك فان الادب يعيش ! كيف يعيش ؟ ذلك اختيار ليس بيدنا تحديده ابدا ؟

ان قلة من هذه الجمعيات الدافئة ، المترفة العاطرة ، المؤنثة ، قدرت ان تخرج قليلا عن الطبقة ، ان ترهق الذوق الفراشي شيئا ما ، ان تعطي شبه حقيقة ، ان تثقل بالجـد اناسا لا يريدون قط ان يناموا علـى بطونهم ليـلة المحاضرة ..

مثل هذه الجمعيات (منتدى سكينة) مرة ، (جمعية الفنون السورية) مرة اخرى ، (النادي العربي) مرة ثالثة ، (الندوة النسائية) مرة رابعة. اقول مرات ، وليسدائما... لان كل اصيل لا يكون الا مرة .

السنا نحب ان نكون مع اهل هذه الصالونات احيانا ؟ السنا نود لو تستوعبنا حجومها الغمامية الانفاس والعطور .. ان نلتصق ، كرسيـا فكرسيا ، ان نستمع ونصفق ونراقب وننتقد .. ونقول في النهاية كانت امسية ضاع الوقت فيها او كسبناه !

ان ادب المحاضرة يروج بدمشق ، بجزء من دمشق ، بأبي رمانة وامثاله الندرة ، منذ سنين عديدة . ولقد استقرت تقاليده تقريبا باستقرار طبقية جديدة ، هي طبقية الثقافة بعد الحرب ، بعد الجلاء . طبقيـة ارادت ان تنشيء ايديولوجيتها الخاصة ومراسيمها . شعرت بكسلها ، بعقمها النسبي ، شعرت بالشبع ، فأرادت ان تعطي ، وان تعمل ..

لا ازال اذكر كيف ان احدى الحلقات ، او الجمعيات ، أرادت ان تحتفل بعيد الام العالمي ، فقسمت ردهتها الصغيرة الى جوقتين ، جوقة الشهود (المستمعين) ، وجوقة الامثولة .. وما هي هذه الجوقة ؟.. انهـا مجموعة من الامهات الفقيرات أتي بهن للعرض .. وبعد تمجيد الام من محاضر وشاعر ، الكلمات المزخرفة ، والعواطف المصنفة ، والديباجات المستعارة ، توزع على الامهات الحسنات .. امام الشهود ، وتعيد الام !.

ولماذا ! أفما نص نظام هذه الجمعية الداخلي على الاصلاح الاجتماعي ، المجتمع الكامل الذي لم يعد ينقصه الا عيد الام وحسنات المصلحين ؟..

وبالمقابل ، كان (منتدى سكينة) هذا الموسم منتدى ، اخذ على نفسه ان يسبق الى الوحدة العربية فأعطى نماذج من مثقفي الاقطار العربية .. بدأ هذا منذ مؤتمر بلودان للادب في ايلول الماضي .

فاستمع جمهور متنوع ، اكثر تحللا من الطبقية ، الى ادباء من مصر مثل محمود امين العالم ، عبد العزيز اهواني ، محمد الصياد ، محمد خلف الله، عبد القادر القط، عبد العظيم انيس . عالجوا في احاديثهم موضوعات عربية مختلفة ، عن الادب العربي في اسبانيا ، عن الثقافة العربية فـي القرن التاسع عشر ، عن الشعر الحديث الخ .. وقد بلغ بعضها درجة عظيمة من الاهمية ... أثارت نقاشا عميقا وطويلا . وكذلك تحدث فـي المنتدى الاستاذ عبد الحميد المهري عن الجزائر المناضلة وكشف حقائق تفصيلية عن اوضاع الثورة هناك ، لا يعرفها الجمهور . وكذلك قدم المنتدى من العراق الشاعر الفصيح مهدي الجواهري ، والمفكر القومـي جابر العمر . وكانت محاضراته اعلانا عن قلق العربي تجاه المذاهـب الحضارية الاخرى المستوردة ، وهو يبحث عن فلسفته ، عن خطوطه العقلية الاساسية لتشييد بنيان عقلي متماسك يوضح مفاصل وجوده . وهي محاضرة مست حاجة عميقة لدى الجمهور وخاصة الجيل العربي المتحفز.

وتحدث رئيف الخوري (من لبنان) في المنتدى عن شعره القديم (أيام الشباب !..) .. وقد ذكر حديثه الطلي بمحاضرات غنية عميقة كان القاها الدكتور زريق وعفيفة صعب وفؤاد صروف (من لبنان) في العام الماضي امام جمهور المنتدى .

وكذلك شارك من سوريا في موسـم المنتدى ادباء مـن الجنسيـن . كالشاعرة عزيزة هارون ، والقصاصة الشامية الفة ادلبي ، والشـاعرة الرفاعي . وشاعر دمشق النازح ابو سلمى ونزار قباني .

اما عزيزة هارون والفة ادلبي ونزار ، فهم اشبه باللازمة الفنية في

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ادبيات دمشق .. لا يخلو مجتمع مرهف من نغم شفاف من عزيزة .. هذه الانوثة الشاعرة ، ولا من فضيحة شعرية من نزار (دون جوان الشعر الدمشقي) .. ولا من بساطة معبرة تنقلها السيدة ادلبي شفافة عن العائلة والمجتمع الشامي ... وخصائصه التقليدية الطريفة .

ان موسم المنتدى كان اغنى المواسم واحفلها . وهو ينبيء عن ان ادارته تشعر بجدية عملها الى حد المسؤولية . فقد استطاعت ان تخرج ادب المحاضرة – الى درجة ما – عن دائرته المحصورة باهداف التسلية والترف الفكري والسطحية المجانية . وكذلك استطاعت ان تحطم قيودا طبقية او اقليمية في انتقاء المحاضرين ، ودعوة الجمهور ، واقتراح المواضيع . والمنتدى بذلك يشق الطريق الصحيحة امام بقية الحلقات الادبية ،منطلقامن الاصول المشروعة لمثل هذه الاجتماعات .واما « جمعية الفنون السورية » فهي اول جمعية كان لها الفضل في خلق الجو الادبي الفني واحاطته بهالة اجتماعية اختلفت نوعيتها باختلاف مراحل تطور الجمعية . وربما كانت المرحلة الاخيرة اكثرها انسجاما مع جدية النوازع الخلاقة في المجتمع العربي بسوريا . غير ان القائمين عليها ما زالوا يقلقون ، لان الجمعية لم تستطع حتى اليوم ان تحقق كثيرا من اهدافها الفنية الاخرى ، كالموسيقى والتمثيل ، الى جانب الادب والرسم اللذين استغرقا نشاطها دائما .

ومن الملاحظ ان الموسم الفني كان احفل في هذه الجمعية من الموسم الادبي ، من حيث اصالة الموضوعات وتنوعها وقربها من الحياة الادبية . فكثيرا ما يتحول جو المحاضرة الى جو جلسة اصدقاء خاصة . وبهذا يضيق افق الهدف ، وتتضاءل الفعالية العامة المنفتحة . وعسى ان يكون الموسم القادم بعثا حقيقيا لنشاطها الخصب الذي عرف عنها في بداية تكوينها . فلقد اكتسبت الجمعية خبرة بالعمل الادبي الاجتماعي . واوصلتها خبرتها هذه الى التماس مع الادب المسؤول كهدف لمحاضراتها، وان لم تتمكن من اغناء هذا الهدف بمضمون، يتسق دائما في قيمته الفنية مع دعوته .

وحفل موسم (الندوة الثقافية النسائية) ببعض الادباء العريقين ، وببعض المحاضرات القيمة . فلقد حدثت وداد سكاكيني ، رائدة القصة النسائية في سوريا ، عن نضال المرأة السورية . وبرز – من الماضي – وجه شكيب الجابري ، هذا الروائي المتقاعد الطريف ، فلم يقل شيئا عن رواية او قصة ، ولم يكشف لنا عن سبب هذا التعاقد وعن تدبيره .. انما تحدث عن اطفاله .. هذا الانتاج من اللحم والدم .. ايكون عوضا عن الحرف والكلمة ؟..

والدكتور ابراهيم الكيلاني ، بخيلاء سمرته ، وبشيب فوديه وبنظارتيه السمراوين كذلك ، وبطلاوة حديثه .. يوحي اليك دائما انه اديب منتج .. ولكن تحار ان تكتشف هذا الانتاج : اين ومتى ؟. ولكنه حاضر في الندوة عن (الضحك عند الصغار والكبار) ... والى جانب ما انتج عن (الادب النسائي) فهو يبقى دائما عند مشارف النعومة وفي مطارف الادب الحالم .. وحيث تبرز طرافة او نكتة او هذا الذي يسمى ادب المقالة ، او الموضوع المتلطف المستملح .. وليعذرني الدكتور ، فاننا لا بد ان نقحمه تدريجيا ويوما ما ضمن نطاق مكشوف اكثر ... من جمعية او ناد او مجتمع ظريف .. عليه ان يبرز الى الورق المطبوع ... وهذا يذكرني بحديث لي مع شكيب الجابري صاحب روايتي (نهم) و (قدر يلهو) اثناء المؤتمر الماضي ... لقد شعر الروائي المتمول المتقاعد انه يأسف حقا لانه ابتعد عن الادب .. فكيف بمدرس الادب وعضو المجتمعات الادبية البارز الدكتور كيلاني .. يمكنه الا يأسف عن انتاج ضائع منه ابدا ، او اننا نحن ضائعون عنه !.

وموضوعان رصينان قدمتهما الندوة هما عن (القومية العربية) للدكتور نور الدين حاطوم ، وعن (فتاة وشعر) (*) للانسة ليلى صباغ . واما الدكتور حاطوم فهو يجدد ايمانه بالامة العربية خلال مثل هذا البحث العميق المشتق من فلسفة التاريخ . اما الانسة ليلى صباغ فقد كشفت في هذا العرض والتحليل لشخصية فدوى طوقان اليومية والفنية عن تذوق ادبي رفيع ، وعن ثروة حقيقية من المقدرة الفنية ، تعهدتها الانسة ، ولا بد ، بنفسها دون جلبة او ضوضاء ، وعلى مهل خلف عملها الرسمي في المعارف،الذي اخذته دائما بجد لا يرحم واخلاص غريبمن نوعه.

واما (النادي العربي) فلقد عني عناية خاصة هذا الموسم بالمهرجانات القومية ، والكلمات الحماسية ، والابحاث السياسية التي تمس موضوعات الساعة كان ابرزها محاضرة سياسية وثائقية للدكتور طرزي – امين الخارجية السورية – وقد وزع هذا الوظف الكبير احاديثه السياسية الوثائقية هذه في عدة مجالات مختلفة اتصفت جميعها بروح علمية مسردة : قد تفيد الشرع والقانوني والدبلوماسي ، اكثر مما تحرض المستمع القومي ، وتبعث فيه موجة جديدة من شعور وحياة ، ومن عوامل جديدة محركة في تجربته القومية . وحاضر كذلك كلوفيس مقصود (من لبنان) عن الاشتراكية العربية ، فجاءت تبريرا ماركسيا لاشتراكية عربية ما حددها قط هذا المحاضر . وقد اثارت محاضرته هذه لغطا كبيرا ، وجوا سلبيا من المناقشة ، حصيلتها خيبة امل مفجعة بما تأمله المستمع من عروبة في هذه الاشتراكية العديمة الشخصية ، التي عرضها السيد كلوفيس .

كان ذاك ابرز ما اشتمل عليه موسم ثقافي اجتماعي . وهو يثير في خطوطه الكبرى ، المشكلة التقييمية لمثل هذه الفعالية ، كما بدأنا في الحديث . قلنا ان الاعطاء الثقافي حشر قسرا عنه في مثل هذا القالب البسيط الذي يفرض ادبا معينا ، واسلوبا معينا ، ودرجة محدودة من الضغط الفكري والعمل الابداعي . ان ادب المحاضرة ، في مثله الاعلى ،هو ادب ايقاعي ، موسيقي ان صح التعبير .انه يحمل الكلمة المؤثرة لا الفعالة ، والمعنى الطريف لا الحقيقي ، والاسلوب المنساب لا حركية التجربة المعاناة باصالة وصدق . فهو كان تبسيطا للاعطاء الادبي ، وليس تجديدا فيه ، ولا اغناء له . يفترض وجود الادب بالمعنى الصحيح ، ادب الكتاب والمجلة ... وهو مهمته الى جانبه خلق الحوار فيه ، جعله في مستوى العلاقة المباشرة بين الاديب والمستمع . وهو عرض للاديب ضمن الابعاد المكانية ، لا الوجودية المستكنهة الشاملة لكل ذاتيته وهدفيته ، كما تبرز في حروف مستقرة على ورق ، تحت سلطة الحواس دائما ويمكن ان يعزى انتشار الجمعيات الادبية عندنا وانتشار ادب المحاضرة معها ، الى الحاجة الى الاجتماع اكثر منه الى الحاجة الذوقية في ادب

(*) يطالع القراء في هذا العدد نص المحاضرة المذكورة (الآداب)

او فن . ونبالغ نحن فى ذلك ما دامت الجماعة الانسانية عندنا لم ترتفع بعد ، فوق مستوى الجماعة العلائقية المنغلقة ، التي تعيش فقط وتتعارف لتأمين علاقات الفريزة في البقاء الخام . ان هذه الجماعة لم تؤلف المجتمع الانساني بعد . وهذه التجمعات الادبية الصغيرة ، على اطراف الجمهور الكبير ، الفارق في سديميته ، ان هي الا محاولة لخلق المجتمع مرة ثانية . كما ان الادب الصحيح الفعال هو خلق للواقع ، لاحداث الواقع، خلق ثان وليس اعادة او نقلا او اقتباسا . فى المحاضرات تضمحل العلاقات المصلحية بين الافراد ، ويبرز التناغم الجمالي مكانه . من هذا المجتمع الصغير يتشكل المجتمع المتحضر . وقيمته بقدر ما يؤصل الشخصية الذوقية ، الشخصية المتمدينة ، في افراده لاخلال الزمن المحدود للمحاضرة، او ضمن الاستجابات الانسانية العالية المحصورة في نطاق العبادة السطحية للمظاهر وللتقييم الوظيفي ، ولكن حيث تختفي المراقبة المباشرة ، ويتضاءل التصالب الحسي ، ويصبح الفرد قيمة فى ذاته ، لا بالنسبة لغيره ، سواء اكان مرئيا ام غير مرئي، امحاصرا بالعلاقات الرسمية ام متحررا منها .

فاذا كانت الفعالية الادبية تحدد كلها ضمن اطار المحاضرات ، فنخشى الا يكون هناك بالتالي الا ادب المحاضرات ، وان تصبح مفاهيم هذا الادب ومقاييسه وموضوعاته هي التي تقيم كل ادب آخر ، الادب الكتابي او المقالي . بحيث يحل هذا محله نهائيا بالنسبة للمتذوق . فسماع محاضرة او عدة محاضرات خلال اسبوع لا يغني اطلاقا عن قراءة مقال او كتاب ، ومن الخطأ الفادح ، بل من قبيل معاكسة الطبيعة ان نصعد من ادب المحاضرة الى ادب الكتاب، والواقع ، ان اعطاء المحاضرة انما يعيش على هامش الاعطاء الكتابي ، يخففه ويسهله وينقله الى التأثير الايقاعي . الاول يلبي حاجة التذوق الجماعي ، والثاني فعال بوجدان القاريء . الاول عرض . والثاني حرية الكاتب تحرض حرية القاريء وتربطه بعلاقة رحمانية سرية داخلية . فمثلا قد تصبح القصيدة الغنائية المؤثرة مصدر تقييم لكل شعر . والقصة المحدثة المسردة تنمي ذوقا قد يرفض القصة الاشكالية او الرواية . والحديث الفكري ، الذي هو طرائف ولطائف ، قد يعيق انتشار البحث العميق المسؤول .

ان اكبر انحراف يمكن ان يؤلفه ادب وحدوي في المحاضرات ، في الوقت الذي ينقصنا الكتاب الاصيل ، هو انه يخلق جمهورا سطحيا متسليا منكنا مترفا لا يصبر تلقاء ادب جدي . يكتفي بقصيدة لفظية منمقة ، اقصوصة سريعة مشوقة ، بحث فصيح غير عميق .

لقد قصرنا بحثنا حتى الان على حصيلة المحاضرات وقيمتها في النشاط الثقافي الموسمي . وهو كما ظهر لنا نشاط محدود في موضوعاته واساليبه وجمهوره . وفعاليته تنال جماعة صغيرة جدا من الجمهور . بينما هناك مؤسسات اخرى على جانب عظيم من التأثير والفعالية كالكتب ودور النشر والمؤسسات الصحفية والاذاعية والجامعية ، تحتاجنا الى امعان النظر ، واستقصاء تأثيرها المختلفة فى الوجدان الثقافي للامة ولا بد من ان نتعرض الى تحديدها وتقييمها في رسالات اخرى .

مطاع صفدي

العراق

النتاج الشعري منذ عام

حفل الانتاج الشعري منذ عام حتى الان ، بنشاط ملموس من الناحية الفنية الخالصة ، فقد اظهر لنا بعض الشعراء من اتباع الواقعية وممن ينظمون على طريقة الشعر الحر ، شعرا يمكن اعتباره ذا قيمة وذا اثر بعيد في مستقبل الشعر في العراق والبلاد العربية . ولكن الشيء المؤسف حقا ان لا تقوم شركات التوزيع بتوزيع هذه الدواوين على البلاد العربية ، اللهم الا بضعة دواوين طبعت في القاهرة وبيروت .

ويمكن اعتبار مجموعة « المجد للاطفال والزيتون » التي اصدرها الشاعر المبدع عبد الوهاب البياتي ، وطبعت مرتين الاولى في القاهرة والثانية في بيروت ، ذات قيمة فنية مهمة . ان عبد الوهاب لا يزال يبدع في شعره . ويمكن القول ان هذه المجموعة استمرار لمجموعته السابقة « اباريق مهشمة – بغداد ١٩٥٤ » و « بيروت ١٩٥٥ » . الا ان الملاحظ فيها ان الاستاذ البياتي قد تخلص من بعض الانتقادات التي وجهت اليه عند اصدار المجموعة الاولى ، كبعض التكرار الممل. وتأتي بعد ذلك مجموعة الشاعرة نازك الملائكة « قرارة الموجة » التي اصدرتها دار الاداب ببيروت والتي تقع في «٢٠٥» صفحة من القطع المتوسطة . وفي هذه المجموعة بعض القصائد الانسانية التي ابدعت فيها نازك ايما ابداع . ان هذه المجموعة لا تختلف كثيرا عن مجموعتيها السابقتين « عاشقة الليل – ١٩٤٧ » وشظايا ورماد – ١٩٤٩ » » اذ انها لا تزال تعيش حياتها الرومانتيكية ، الا اننا نسجل اعجابنا بقصائدها : « الى العام الجديد . الشهيد . ماذا يقول النهر . الراقصة المذبوحة . غسلا للعار . لعنة الزمن . النائمة في الشارع . الارض المحجبة.» وعلى كل حال فقد كنا ننتظر من نازك ان تجيء مجموعتها هذه اكثر ابداعا . واصدر الشاعر « حافظ جميل » ديوانه « نبض الوجدان » ، وحافظ لا يزال ينظم على الطريقة التقليدية ، الا اننا نرجو له ان يتجه الى الناحية الانسانية والواقعية الحقة ، حيث كان من روادها ، ليبدع اكثر.

اما «موسى النقدي» الشاعر المبدع ، فقد جاءت مجموعته « اغاني الغابة – ٦٦ صفحة قطع متوسط » تطورا هاما بالنسبة لمجموعته السابقة « اجنحة النور – ١٩٥٢ » . فقد جاءت المجموعة معبرة بعمق وعفوية واخلاص عن مكنونات الشاعر ومكنونات الناس البسطاء . وقد قدم لهذه المجموعة الاستاذ عبد الوهاب البياتي . واصدر الشاعر الاستاذ عبد الرزاق عبد الواحد صاحب قصيدة « لعنة الشيطان – ١٩٥٤ » مجموعة مهمة جديرة بالدرس والنقد . ان عبد الرزاق قد تمكن في « طيبة » من التعبير بصراحة واخلاص عن مكنونات البسطاء من الناس . وقد قدم لها الاستاذ عبد الوهاب البياتي. وتقع في ٦١ صفحة من القطع المتوسط . الا ان من المؤسف ان لا تلاقي هذه المجموعة الدرس والنقد والاهتمام الذي تستحقه . ونرجو ان نستطيع الكلام عنها في جزء قادم .

كما صدر مؤخرا الجزء الاول من ديوان الشاعر الكبير المرحوم عبد الحسين صادق ، تحت اسم « سقط المتاع » وقد طبع في بيروت ويتناول الديوان معظم الاغراض التقليدية . وقبل مدة قليلة اصدر الشاعر غازي

الكيلاني مجموعته الاولى بعنوان « ن... والاخريات » . وقد قدمت للديوان السيدة سعاد محمد مدرسة الادب الفرنسي بكلية الاداب . ويقع الديوان في ١٢٢ من القطع الصغير ويحتوي على ٤٨ قصيدة معظمها غزلية ورمانتكية .

اننا نستطيع ان نعتبر المجموعات السابقة الخلاصة المهمة للانتاج الشعري في العام الفائت وتبقى لدينا بعض الانتاجات الاخرى التي اخرجها ادباء شباب وناشئون :

فـ « سالم علوان الجلبي » صاحب مجموعة « روعة الذكرى – ١٩٥٢ » اصدر مجموعة اخرى من شعره التقليدي . ومعظم شعر هذه المجموعة تناول غرضين المدح والمناسبات . ونود ان نقول للاستاذ سالم ان الغرضين قد فاتهما الركب منذ زمن ليس بالقليل .

و « محمد رضا الاسود » اصدر مجموعة من الشعر المنثور تحت اسم « نصف العالم الحي » في ٧٧ صفحة من القطع المتوسط ، وقد تكلمنا عنها في حديث سابق .

اما «احمد عبدالله الحسو » فقد اصدر مجموعة من الشعر المنثور تحت اسم « دموع وزهرات » في ٦١ صحة من القطع المتوسط ومن تقديم الاستاذ زورق الموسوي الجزائري . ان الاستاذ الحسو يملك موهبة ادبية، اذا احسن توجيهها واستغلالها فانه سيقدم للشعر الحديث خدمة مهمة . اننا نرجو ذلك .

وقد اشترك الاساتذة « يوسف الصائغ وهاشم الطعان وشاذل طاقة وعبد الحليم لاوند » في اصدار مجموعة شعرية تحت عنوان « قصائد غير صالحة للنشر » في ١٢٨ صفحة من القطع المتوسط . واحتوت المجموعة على دراسات لقصائد الشعراء وباقلامهم .

اما « حساني علي الكودي » الشاعر الناشيء فقد اصدر مجموعة « طبول الرعب » في ٣٦ صفحة من القطع المتوسط . وقد جاءت القصائد عادية ومبتذلة وكاسدة فنيا .

ويجب ان نشير الى كتاب قيم اصدره الاستاذ خضر الولي تحت عنوان «آراء في الشعر والقصة». الا ان المؤسف ان يشترك فيه شعراء قليلون .

في ختام هذه المقالة نسجل اسفنا العميق للجمود الادبي الذي ابداه الاساتذة السياب وبلند الحيدري وصفاء الحيدري وكاظم جواد والحبوبي وحسن البياتي ، خلال السنوات الثلاث الماضية ، ونرجو ان يعودوا لمزاولة اصدار انتاجهم .

اننا نرجو ان يكون نتاجنا الشعري في العام القادم اكثر اهمية وابداعا ، والمجد للشعراء الذين يزرعون دربنا بالزنبق والبنفسج والزيتون.

الحلة **علي عبد الحسين الحسيني**

فتاة وثورة وشعر

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٤ –

عانقت الاثنين في فراشها ، نضحت الوسادة بدموع فرحها ...

وانشغلت بالعلم الجديد عن نفسها واهلها : فهؤلاء يعيشون حياتهم يصخبون ويضحكون ويتزاوجون ، وهي تزداد احتكاكا بالوسط الادبي.. فقد انعكفت تقرأ ما يقدمه لها ابراهيم من دواوين الشعر ومن شعر له ، ومن قرآن يفتح لها مغاليق معانيه واعجاز بلاغته ، فصفا اسلوبها ، وتطاولت على العالم الخارجي بمطالعتها المجلات التي كانت تفد لاخيها .. وكم كانت تقف طويلا امام شعر لرباب الكاظمي (وهي ابنة الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي) وتتطلع فى صلاتها الخفية لو تغدو يوما شاعرة مثلها تنشر لها المجلات وتتكلم عنها الصحف ، وتحتل بذلك مركزا معينا في هذا الوجود ، وفي اسرتها الساخرة من علمها ، الهازئة من دنياها .. واخذ حلم الشعر الغامض يتحول حقيقة واقعة ... فقد نظمت فدوى الشعر .. وشجعها اخوها ابراهيم على مواصلة الدراسة فى مناحيه . اذ احس فيه نغمة ونسمة نبوغ .. وعندما انتقل الى القدس ليعمل مديرا للبرامج العربية فى اذاعتها رافقته . وعاشت فى القدس وقد طرحت عن كتفيها غبار قرون من قيود فكرية واجتماعية : فلا حجاب على الوجه ، ولا قناع على القلب ، ولا قيد على الفكر ، وساعدها اخوها على تعلم اللغة الانكليزية ... ففرقت فدوى فى رحاب الجمال : تغوص في ابداع القرآن ، وتغترف من المتنبي وشوقي ، وتتلمس طريقها جادة نحو الادب العالمي... فتضاعف قرضها للشعر ، ونشرت اولى قصائدها فى مجلتي الثقافة والرسالة المصريتين باسم دنانير الفلسطينية منفسة عن عواطفها المكبوتة .

وانصرف عام القدس كحلم ، وافترقت عن اخيها ، وعادت الى سجنها تشكو اخاها فراقا مرا ... وعاشت في القصر الشامخ بين شعر تسكبه ، ودراسة للادب تتعمق فيها ، واهل راعهم انكماشها على ذاتها ، فأحكموا الحلقة حولها يتجسسون اخبارها .. وفي غمرة ضيقها هذه اي فى سنة ١٩٤١ نعي اخوها ابراهيم اليها والى العالم العربي ... وشعرت فدوى بمعنى الكارثة .. وبفراغ هائل يكتسح كيانها : فلقد كان الضياء لعينها وقلبها ، واخترمه الردى واصبحت وحيدة تلجلج على درب الحياة لوحدها .. ورثته بما تحمل في طيات نفسها من كبت سابق ، وحب فائض ، وحرارة عواطف ، والم يأس .. اشتهر اسمها كشاعرة نابغة ...

ولكن ما قيمة شهرتها ، وهي تجوس خلالها تيه نفسي مدلهم قاس : فهي غريبة في هذه الدنيا بين قوم لا يفقهون اعماق فؤادها ولا معاني بؤسها :

وكان اقسى ما شجى نفسها	وبعث الراعب من امسها
تدفق الظلمة في يومها	في غدها المحروم في امسها
ظلمة عمر كل ايامه	ليلى تدجى في مدى حسها
النور ؟ اين النور هل قطرة	تسيل منه في مدى يأسها
من اين والاقدار قد جففت	منابع الاضواء في نفسها

وتحس فدوى ان شخصيتها ثقيلة ، وان ذاتها قاتمة ، وان خطاها خائنة ذعورة ... وتتكتل عواطف الالم والحزن والتلهف الى المجهول ، والقلق في ثورة من يأس على الموت المتمثل وجودها الفارغ ، على حياتها الساكنة ، التي لا تحقق فيها فهما للكون يرضى لهفتها ، ولا تعطي فيضا للوجود يملأ نفسها ... فقد تكون لديها من سكونها المظلم الذي عاشته فى حزنها ايمان بان الكون لا بد مرتكز على تبادل تعاطفي يربط الارواح بلحن موسيقي . وان النغمة الواحدة مهما شذبت من نفسها وهي نشاز اذا لم تندمج في اللحن الكوني العام .. فلا كيان اذن لمن يعيش حياتها منعزلا يجتر روحه ويدور حول عواطفه .. ونضج مع مقومات ارائها الجديدة ، ومع صدمة الحياة لها ، شعرها الوليد الغض فهو رغم قتامة موضوعاته يعمق مع الحزن معنى ، ويجزل لفظا ، ويرق لحنا .. واجمل ما يمثل هذه النزعة المستجدة في شعرها قصيدتها « ضباب التأمل » التي تتساءل فى نهايتها بلهجة فيها جدية فلسفية ممزوجة بتهكم ، وبفكر فيه انفعال وواقع وبموسيقا فيها حرارةوتدفق عن معنى حياتها .. معبرة بالفاظ كلها قفار فراغ عن الخواء النفسي الذي كانت تشعر به امرأة ذلك العصر . وعن حنين تلك المرأة المصر الى الملء الحياتي ، والثقة الذاتية والابداع الخالق الخالد اكان عن طريق الامومة او العمل المبدع .

وتململت بقفاز قلبي ، في فراغ توحدي
نفس تسائل نفسها في حيرة وتردد
لم جئت للدنيا ؟ اجئت لغاية هي فوق ظني
املأت فى الدنيا فراغا خافيا في الغيب عني
ايحس هذا الكون نقصا حينما اخلي مكاني
واروح لم اخلف ورائي فيه جزءا من كياني
ان كان غيري في وجودهم امتدادا للوجود
صور ستبقى منهم يحيون فيها من جديد
فانا سأمضى .. لم اصب هدفا ولا حققت غايه
عمر نهايته خواء فارغ .. مثل البدايه

وتمضي الايام ... وتحب فدوى غير اخيها .. فتتدفق نفسها من خلال الضباب ، وتتساقط الاقنعة الخانقة لذاتها ، وتندفع اناها العميقة مخضوضرة ندية لتحقيق الحياة .. ويتفجر منها نسغ شاعريتها المفكرة الصحيحة كالماء المتدفق ، رقراقة اللفظ ، مستقصية المعنى ، خالقة الصور ... وينسرح ادبها الحبيس الذي كانت تفوح منه رائحة الحجرة المغلقة نحو عالم اوسع ، وجو عاطفي انقى .. وهكذا ينكشف فجر شعرها الحار وتتلاطم فيه اشعاعات نفسها المضيئة في حركة مستمرة مندفعة ..

ويمكنني ان اقف قليلا هنا لاطل معكم على مجموع شعر فدوى لا كناقدة ادبية تشرح بمبضع حسها الجمالي الادبي وقواعد الفقه المتعارف عليها ذاك الشعر فتفصل غثه عن ثمينه وتوضح معاني جماله الجزئية ، وانما كقارئة عادية تعتمد على حدسها .. وتؤمن ان الجمال كل، ويتذوق ككل ويحس به عفويا دون اشارة من احد. وعلى هذا الاساس يصنف شعر فدوى بشيء من الصعوبة فى ثلاث مجموعات : شعر الحب – او ما يسمى شعر الغزل – والشعر القومي – وشعر التأمل والفلسفة .. ويرى نقاد الشعر ان شعرها في مناحيه الثلاثة ما هو الا صورة صحيحة او مشوهة عن شعر اخيها ابراهيم... ومن الطبيعي ان تكون فدوى قد تأثرت تأثرا عميقا بشعر اخيها ... ولكنني اعتقد ان لشعرها شخصيته المستقلة البارزة وطابعه الخاص .. فهو شعر نسوي يتنفس عن احاسيس امرأة وعن اعماق امرأة بصدق ملتهب وصراحة محيرة . ومن هنا كان النبع غير النبع ، والفيض العاطفي اعمق جذورا في شعرها واشد تدفقا مما هو عليه فى شعر ابراهيم وهو اكثر تحررا وانطلاقا وخروجا عن التقليد الشعرية والاوزان العروضية من شعر اخيها . فابداعيتها اصيلة عفوية

ومستعمقة . وانني لارى شبها اكبر بين وجدانية فدوى والشابي ممـا بين وجدانية فدوى وابراهيم ، ولو انه يحس ان شعر الشابي اكثر غوصا في مكتنهات الحياة واتجاهات الفلسفة ، واكثر انسيابا مع الالفاظ والاوزان من شعر فدوى . وربما ينبرى قائل انها لا بد متأثرة بابي القاسم ولكن الواقع لا يثبت لنا ذلك اذ ان الاتصالات الثقافية لم تكن فـي تلك الاعوام كما نعلم على ما هي عليه اليوم وربما ان البيئات المتشابهة والاحساسات المرهفة ، يمكنها ان تخلق في ظروف معينة موحدة انغاما متماثلة .

وشعر فدوى شعر وجداني يتحلل فيه الجمال الى اطيافه الصوريـة والموسيقية : ففيه جدة الموضوع وكثافة الفكرة وعمق الواقع واتساع افق الخيال وصدق العاطفة . وفيه من المستجدات تسلسل الحديث وعذوبته والقصة وطلاوتها،وعاطفية المخاطبة المباشرةوما تخلقمن مشاركات وجدانية. فشعرها قصة مشوقة فيها حركة وحياة ولها بدء ونهاية فالرابطة المنطقية بين مجموع قصيدها تكون بموسيقاها الخفية حجر الزاوية في جاذبيـة شعرها.ويلاحظ انها تعتمد علىالفكر ذاتها لخلقالصور لا علىالتشبيهالحسي لخلق الفكرة . وصورها اذا اخذتها من العالم الحسي حولها تجسد هذا العالم بدلا من ان تصوره . ويحس من سياق شعرها ان الفاظها تستوعب افكارها الليئة وعواطفها الحرى ، وانها تحمل ثقل معانيها بارتغاء وليونه ورضى ، وبذلك تساعد على توسيع افق صورها بدلا من تقليصها . وتستقل هذه الالفاظ بموسيقاها المنسابة اللامتواترة فتبثهـا بين حنايا القصيد وتوحي عن طريق الهمس والرنين لون الصورة وعمق الفكرة ودقة المعنى . وتستخدم فدوى من التفاعيل وانواعها ما يضفي تجددا دائما على شعرهـا رغم قتامة الفكرة احيانا او ضآلتها . واكبر ما يميز قوافيها انسجامها مع موسيقا النفس البشرية وانسياباتها ولو انه من الصعب احيانا التمشي مع سرعة هذه الانسيابات والتآلف معها والاحساس بالانسجام اللحني فـي تركيبها . وان المبالغة في هذا التجديد اخذت تضعف من عبقرية موسيقا شعرها وتجعل المستمع يحس بتكلف في شاعريتها . وهذه الناحية اخذت تبرز مؤخرا في قصائدها وكأنما عفويتها قد نضبت .

ولا اميل الى تسمية شعر الحب عن فدوى بشعر غزل ، لانه لا غزل فيه بمعناه التقليدي المتداول الذي ينحني على جسم الحبيب فيحس انعطافاته ويتمايل مع تأوداته او ينكب على الوجه فيعانـق تقاطيعه وقسماتـه ، ويمجد ثناياه ولمحاته ... ففدوى في شعرها هذا تصف الحب كعاطفة انسانية كونية اكثر مما تصف من تحب ، وهي سعيدة بحبها شقية بـه اكثر من سعادتها بمن تحب او شقائها به . فشعرها غزل في الحب . وانه لعمل ثوري على ما اعتقد وتعتقدون ان تنطق فدوى حبيسة الحصـن الاقطاعي وسجينة التقاليد والعشيرة ، وابنة نابلس المدينة الصغيرة شعر الحب .. والحب كما نعرف عاطفة محرمة في مجتمعنا على المراة فاذا شعرت بها عليها الا تبوح بها وانما تخنقها في الصدر لتتلاشى مع الزمـن والكبت ... وربما يتبادر سؤال الى الذهن كيف عرفت الحب وهي فـي سجنها وهل صدر يا ترى شعرها عن احساس واقعي صحيح بهـذه العاطفة ام كان وهما وخيالا ، وتشوقا ولهفة لما حرمت منه .. وتجيبكـم فدوى بثورة صارخة وايمان دفاق في قصيدتها الجديدة (هو وهي) مخاطبة السائل واسمه عباس .

اي سجن لا يقحم الحب يا عباس ابواب سوه المغلقات
ابوسع السجون خنق الاحاسيس وقتل الحيـاة في الاعماق
من يصد الشلال عن سيره الكاسح ، عن اندفاعه الدفاق

وتظهر في شعر الحب عند فدوى صورتان : احداهما فيها صـدق عاطفة ، وحسيه ورغبة في تحقيق الحياة بمعناها الارضي ، والثانية فيها عمق وخيال وتبتل ونقاء وتتسامى حتى تتحول الى حب صوفي كوني.. ولا يمكنني ان اجزم ـ اذ ان شاعرتنا تطبق شفتيها باصرار ولا تفصح ـ فيما اذا كانتا تشكلان تجربتين او تجربة واحدة ابتدأت بصورتها الارضية العادية ، ومنع المجتمع لاسباب ما من تحققها ـ وتعلمون هنا ان فدوى لم تبن بأحد ـ فتفرق المحبان ، وتسامت العاطفة واختلطت مع تجربة حبها الاخوي المراهق السابق ، ثم تصاعدت فتحولت الى حب مطلق بمثاليتـه ونقاوته وصوفيته ... وربما تتساءلون كما تساءلت من يكون ذلـك الشخص الذي فتح امامها ابواب الهوى وصقل شعرها ، وملأ كيانهـا الفارغ .. وللمرة الثانية تحول فدوى الحديث .. ولكن يستدل من سياق الشعر انه غريب عن نابلس ـ او كان فيها ورحل عنها ـ وانه يعيش عبر الصحاري ولعله كان يعيش في مصر .. وانه شاعر موهوب تعلقت به تعلق الولهة ، وراسلته مراسلة المحبة ، وبقيت على عهده رغم العوائـق التي وقفت في طريق اتحادهما تعيش له ومنه .. وان كان يبدو ان تعلقهبها كان تعلق رجل بامرأة ، وتعلق شاعر يحنو على شاعرة ، ويرى في حبهـا كأمرأة او كشاعرة غذاء لانانيته وشعره .

وفي قصائد فدوى الحبية هذه تعبر لاول مرة في حياة مجتمعنا المتزمت المرأة عن عواطفها المباشرة عن طريق نفسها لا عن طريق الرجل وبشكـل صريح امين وصادق وفيها تنبثق فلسفة فدوى الخاصة عن الحب والجمال، وايمانها ان الحب هو سر الكون وسبب تدافعه الحركي .. وهو مبـدع الجمال ومعانيه ومالىء الوجود ... وهو الذي يوزع قطرات هذا الجمال على جدب الحياة فيحولها خصبة زاخرة ... فليس الجمال اذن هـو القيمة المطلقة التي تبعث الحب في كيان الكون وانما الحب هو الـذي يخلق كل القيم المطلقة ويدفعها متدفقة نحو تحقيق ذاتياتها .

اني الحب قوة خلق تحيل المحبين كيف تشاء

ترى ؟ ما الهوى ؟ اهو روح الحياة ؟ ترى ما الهوى اهو سر البقاء

وتترقرق في قصائدها الوجدانية انسيابات من الوجد الصوفي تتغلب عليها بعد حين . واجمل قصائدها هذه « الاعماق » وفيها تعرض بواقع رائع وعفوية مؤثرة ، والفاظ تحمل عبء معانيها ، وقواف منسجمة مع ارتفاع موج العاطفات وهبوطها ، قصة حبها ووحدتها القاتلة . ثم ذلـك البعث والاشراق الفجائي اللذين عما نفسها فاحالاها جمالا وخلقا ... ورغم انه من الصعب في شعر فدوى عامه تقديم مقتطفات لان قصيدها لا ينسجم الا ككل ، ولان جماله في تلاحق صوره ومنطقية عرضه فانني سأحاول ما امكن عرض مختارات لن تمسه مسا في الصميم :

سرت وحدي في غربة العمر ، في التيه المعمى السحيق
لا ارى غاية لسيري ، ولا ابصـر قصدا يوفي اليه طريقي
ملل في صميم روحي ينساب وفيض من الظلام الدفوق
وانا في توحشي ، تنفض الحيرة حولي اشباح رعب محيـق
سرت وحدي في التيه ، لا قلب يهتز صدى خفقه بقلبي الوحيد
سرت وحدي لا وقع خطو سوى خطوي على المجهل المخوف البعيد
لا رفيق لا صاحب ، لا دليل غير يأسي ووحدتـي وشرودي
وجمود الحياة يضفي على عمري ظل الفناء .. ظل الهمود
والتقينا ... لم ادر اي قوى ساقتك حتى عبرت درب حياتي
كيف كان اللقاء ؟ من ذا هدى خطوك ، كيف انبعثت في طرقاتي
لست ادري . لكن رأيتك روحا يوقظ الشوق في مسارب ذاتي
ويذري الرماد عن روحي الخابي ويذكي ناري ويحيي مواتي

حدقت مقلتان في ... والامي يغشي ضبابها مقلتيه
لست ادري ما استجلتاه ولا ما رأتا خلف وحدتي الابديه ..
يا لعينيك ! أي نفضة بعث اوجدتها عيناك في اعماقي
فاذا بالحياة عارمة النبض ، بفيض الحنين ، بالاشواق
واذا بالجمال يعكس الوان رؤاه على مدى آفاقي
واذا بي في ظل حب عظيم معجز السحر ، مبدع ، خلاق ...
ومضت بي الايام .. لا انا صرحت ولا لهفتي الحبيبة تبدو
كم وكم راح يحتوينا مكان وانا صبوة ثورات وجدد
وبقلبي السعيد شيء كعنف الموج يطغى بناره ويمسه
ومضت بي الايام ... والزمن العجلان يجري كالهارب المجنون
وسكوني ما انفك يرخي سدولا فوق رعشات قلبي المفتون
وتلفت فجأة وبعمقي، نشوة السحر والهوى المفتون
واذا قلبي المرنح اشلاء على راحة الوداع الحزيــن
وافترقنا وملء نفسي ـ ولو تدري ـ احاسيس هائمات حيارى
وهواي المكبوت يجهش في صمت .. وتهمي دموعه اشعـارا

ورافق تأجج فدوى العاطفي ذلك ، وشوقها اللاهف للمسافر البعيد ، ثورة على قيود تفكيرها الجامد ، وعاطفتها المكبلة ... فخرجت من تحفظهـا الروحي الناسك بعد صراع مع ذاتها ، وتلونت عاطفتها المثالية بلون ارضي ، وغدا شعرها الغزلي اكثر حسية في اللفظ، واكثر تحررا في نوعية العاطفة واكثر انصبابا على من تحب . ويظهر هذا جليا في قصيدتها المحببة اليها « غب النوى » فتقول :

وفي غمرات الذهول العميــق	تطالعنـي القـــامة الفارعــه
فأشخص ، ثم اغض حيــاء	واكسر من لهفتي الجائعــه
وابدي جمود الخلي كأن لـم	ترج دمـي الطلعة الرائعــه
وتنهب عينـاك وجهي وقد عـرا	مهجتـي منهمـا ما عــرا
فيمحى بعيني كـل الوجــود	ويمحى بعينـي كـل الــورى

ولكن رغم انطلاقها وسخريتها بالعرف والتقاليد كما قالت في بعـض قصيدها : « واغني الحياة اشواق روحي ... اتحدى السجان ، اسخر بالعرف بما شاءت التقاليد حولي » فان حياتها السابقة ضمن الجـدران وانعزالية نفسها كانت تحبب اليها دائما فكرة الهوى المكتوم . وكانت تعتقد ان حياة الحب مرهونة بعدم البوح به :

فسحر الهوى هو هذا الغموض وسحر الهوى هو هذا الخفاء .

وقصيدتها « الى صورة » لتعبر عن هذا المعنى تعبيرا رمزيا مستجدا وعميقـا .

ويلوح لفدوى بعد طول فراق عمن تحب ، وبعد عذاب انتظار ، حلم لقاء مع شاعرها ، فتسكب قصيدتها الرائعة « قصة لقاء » وهي احدى ذرى شاعريتها . والقصيدة لا تترجرج فيها الفكر ، وانما تهدر فيها العاطفة وينساق الوزن وتضج حنايا الشعر بموسيقا « جازية » عنيفة تصور ما يمثل اللقاء لفتاة مصفدة بالتقاليد ، تسير مع خفر الهوى وسحر معانيه وتتلهف للمجهول فيه :

وكان الغد الحلو يا شاعري ...
وقلبي فحيا نزق ثائر يعد خطا الزمن السائر
ويرقص في خفة الطائر
وأقبلت ... روح هوى خافقا ... يلاقيه درب ويطويه درب
احث خطاي وملء كيـاني رؤى لاهثـات وحـب
وهل انا الا خيال يشـب وهل انا الا شعور وقلـب
وكان يصور قلبي اللقـاء وما سيجيء .. وما سيكون

وكيف ستلقى العيون العيون
وكيف سيصرخ فيها النداء نداء الحنين .. نداء السنين
فنخفنه تحت خفض الجفون
وكيف سترجف أشواقنا وكيف سترعش كف بكف
وقبلي وقلبك معتنقان على راحتينا بشوق ولهف

ويفشل اللقاء .. ويعتب الشاعر على فدوى صمتها وضعف حبها مذكرا اياها بحبه ولهفته .. ولا اذكر انني قرأت في شعرنا الحديث ابياتا فيهـا عفوية وعتاب خفي على عتاب بأرق مما ردت به فدوى على شاعرها فـي « الصدى الباكي » :

شاعري لا تقس فـي عتبك ، لا تظلم وفائي
انا حسبي قسوة الدنيا واعنات القضاء
آه لو تدري بالامي بمأساة شبابي
لبكى قلبك وارتج ليأسي وعذابي
انا لم انس هوى فجر الحاني وشعري
انا لم انس هوى رمت به ايام عمري
انا انسى ؟ كيف ؟ لا يا حلم قلبي يا نجيي
لا ومن الف روحينا على الحب النقي
أنت روح طائر يشدو على كل الغصون
يرتوي من خمرة الحب ومن نبع الفتــون
وانا روح سجين قصت الدنيا جناحي
نغمي ينبيك عني عن مدى عمق جراحي

ويتحول حب فدوى الى أثيرية شفافة ، وتفرق فيه حتى يغمرها وتغمره .. ويتحول المحب الى طيف رقراق يملأ صوفية روحها وانطلاقها :

ومن عجب انني لا اراك ، ولكن احسك روحا لهفا
يحن الي ويحنو علي ، وينساب حولي هنا او هنا
اذا ما صحوت ، اذا ما غفوت ، اذا ضج يومي وليلي سجا
رقيقا شفيقا كنور الصباح ، زكيا نقيا كقطر الندى

ويغدر الحبيب .. وتغيض مع هذا الغدر ينابيع المنى من قلـب الشاعرة ، وتتحطم على صخر الواقع مثلها ... وتعود لقى مهملا .. وتشعر هذه المرة ان عواطفها المتقدة آخذة بالانطفاء ، وانها ستعود الى ارضهـا الباردة ووحدتها الخاوية لا قلبا حارا يتلهف الى مجهول الحب ، وانما قلبا ممزقا يبكي تحت ثلوج الانفراد القاسية آماله الذاوية . وتغالب فدوى بكل ما لديها من شباب ، ومن تشبث بالحياة ، ومن ارادة كالحديد هـذا الميل الى الهمود العاطفي ... وتعاند مرة اخرى بثورة طافحة ونقمة عارمة موجة الخبت التدريجي لحياة ذاتها .. وقصيدتها الرمزية « نار .. ونار » لهي اجمل ما قدمت في هذا المنحى .. والمقطع التساؤلي التالي يوضح ذلك الصراع النفسي الحقيقي بين شباب يافل وخريف يبدد :

واسأل نفسي : اين يغيب
شرار اللهيب
وهل تحزن النار اذ ينطفي

وتخاطب النار قائلة :

ايخمد مثلك نار شعوري
غدا ويؤول لمثل هذا المصير
أيفشى اوراي رماد السنين
ايهمد قلبي كما تهمدين
لماذا ؟.. اتدرين ام انت مثلي

أسيرة جهل

اجيبي .. اجيبي ... الا تسمعين ؟

وفي سنة ١٩٤٨ تقع مأساة فلسطين ونكبة العالم العربي .. ويموت الوالد المجاهد ، وتصبح الدار بالوافدين اليهـا ... وتعيش فـدوى ثلاث ظلم : كربة وطن فقدت ارضه وتشرد اهله ، وكربة بيت اخترم الردى ربه ، وكربة حب فقد نغمه .. فتتسلل شاعرتنا من فردية عواطفهـا وانعزالية روحها لتندمج بكليتها مع محيطها ... واحست لاول مـرة بتعاطف مليء مع ما يعتلج في اعماقه ، وبالحياة تنصب دافقة ثائرة فـي اضلعها . ويتنضنض شعرها القومي ويتوهج ، ويطفح بالالم واللوعة ، والحسرة والنغمة كما طفح بها جميعا في السابق شعر ابراهيم .. لقد تفاعلت مع مأساة امتها تفاعلا صهر ذاتها وانساها حبها .. واهاجها فـي هذه المأساة موقف بني امتها العرب من موطنها كما اهاجت اخيها في الماضي الحزبية البغيضة والتفسخ القومي ، فصبت حمما من نفسها على قومها وعلى الدول العربية . وقصيدتها « بعد الكارثة » لتنم عن النضوج في الوعي ، وايمان متغلغل بالعروبة وقيمها ، وفهم عام لمجرى الاحـداث وتطورها . واجمل ما في قصيدها عنف الثورة النفسية في البدء ،وتعاليها ضاجة محطمة ... ثم خفوتها التدريجي تحت نسمات الامل ، وعمـق الايمان ببني قومها .. وقد استخدمت فيها قافية سكنت ميمها وكأني بها تعبر بهذا التوقف الفجائي بعد دفق عن إنسياب الحركة التحررية وتوقفها ، وعما تكنه اعماقها من اندفاع وجموح :

يا وطني مالك يخنى علـى روحك	معنى الموت معنـى العـدم
امضك الجرح الـذي خانـه	أساتـه فـي المأزق المحتدم
واخجلتـا .. حتـام اهواؤهـم	قلوبـهم دون البـلاء الملم
هم الانانيون ... قد اغـلقـوا	قلوبهم دون البـلاء المـلم

وترتفع موجات النقمة متلاحقة :

يا هذه الاقـدار لا ترحمي	فرائـس الضعف بقايا الرمم
بالمعول المحموم اهوى عـلـى	تلك الجذوع الناخـرات الحطم
واكتسحي انقاض هـذا الحمى	من كل ركـن خائر منهـدم
اكتسحيها وانفضـي امتـي	مما علاها من رمـاد القـدم

وتخفت الاصوات العنيفة وتتهافت لتعطف وتلين :

ستنجـلي الغمـرة يا موطني	ويمسـح الفجر غواشي الظـلم
فالجوهر الكامـن فـي امتـي	ما يأتلي يحمل معنى الضـرم

وتمتليء نابلس باللاجئين ، وتعج فجاجها وشعابها بمخيماتهم الممزقة .. .. ويعج قلب فدوى بالملهبات الحرى التي تأتكل ذاتها وتصغي بحرقـة لانات الثكالى وصرخات اليتامى ظامئة لا الى المادة والخبز وانما لارض الوطن . وتتجاوب هذه النداءات مع دفقات قلبها ، وتتمثل آلام شعبها الشريد في دمها فتلفظها شعرا عبقري الصور ، خفاقا بالحياة ، صاخبا بالحقد على العدو ، ضاجا بالنقمة ... واجمل صورتين قدمتهما فدوى هما « نداء الارض » و « عيد لاجئه » وفي القصيدة الثانية تقص علينـا فدوى بنبرة اسى ودمعة سخط احاسيس لاجئة اطل عليها عيدهـا ... فتذكر وهي قابعة كالشبح بين الخيام المهلهلة حياتها السابقة ورفهها الماضي واجمل مقاطعها المقطعان الاخيران حيث تندفع شاعرتنا بحماسها منبهرة الانفاس متلظية العبارة ، محمومة العاطفة .. فتقول مخاطبة اللاجئة :

اختاه !

واليوم ماذا اليوم غير الذكريات ونارها

واليوم ماذا غير بؤسكن وعارها

لا الدار دار ، لا ، ولا كالامس هذا العيد عيد

هل يعرف الاعياد او افراحها روح طريد

عات تقلبه الحياة على جحيم قفارها

أختاه !

هذا العيد عيد المترفين الهانئين

عيد الالى بقصورهم وبروحهم متنعمين

عيد الالى لا العار حركهم ولا ذل المصير

فكأنهم جثث هناك بلا حياة اوشعور

اختاه لا تبكي ! فهذا العيد عيد الميتين

وفي سنة ١٩٥١ تغادر فدوى وقد ملأتها النكبات ، وغدت روحها الما بحتا ارض الوطن الى مصر . فتستقبل كشاعرة فذة ... وتتفتح مع الحدب الجديد في نفسها الرغبة في الحياة والشوق اليها كما اشتاقتها فـي صباها ... وتتلهف على مصر ولعل فيها حبها .. وتصور في قصيدتها الى مصر هذا النغم الجديد المشرق في حياتها وشوقها الى الدنيا بافراحها وتعرض احاسيسها هذه في بعض مقاطع هذه القصيدة بصورة بثية هي من ابدع ما كتبت :

يا مصر بي عطش الى فرح الحياة .. الى الصفاء

يا مصر نحن هناك اموات بمقبرة الشقاء

لا يطمئن بنا قرار ... لا يعانقنا رجـاء

لا شيء الا ضحكة الهزء المرير على المباسم

كالضحكة الخرساء قد يبست على فك الجماجم

وتعود شاعرتنا الى نابلس وكأنما استهلكت الاحداث المتواترة على نفسها حدة عواطفها ... فهدأ ذلك اللهب العاطفي لتبعث من اعماقها لهفتهـا العقلية نحو تفهم اسرار الكون فعادت فدوى الى الاندماج في عزلة الروح باحثة هذه المرة عن ينابيع الحياة الخفية التي يمكن ان تقدم لنفسهـا الهدوء والاستقرار الذاتيين بعد تلك الثورات وذاك الجموح .. وركنـت الى تفكير تساؤلي عميق ينساح الى ثنايا الوجود .. وخطت تفكيرها هذا شعرا تأمليا يرفعنا عن مستوى العواطف السطحية الفواشه الى آماد الكون والانطولوجيا ... ففيه تدخلنا فدوى بموسيقا مشوقة مجاهل الفكر وتيه الحياة .. ويشعر القاريء في طيات ابياتها التأملية هذه لهفة علمية متأججة وقلقا روحيا مضنيا لا يجد رداء، وتذبذبا نفسيا مقضا فيه بقايا ثورة وملامح يأس ، وحنين معرفه ، ويبدو شعرها في هذه الفترة لبعض النقاد رمزيا غامضا يضعف من عبقريتها ... ولكنني اقول ان شعرها هذا مع قصيدها الحبي يشكلان لجة نبوغها وذروة شاعريتها .. ففيه انطلاق وفكر ، واستقصاء وتحر ، وانسانية وجمال ، ويأس وصراع ، ورغبه اكيدة ملحة في الخلود على الارض قبل السماء ... واجمل ما فيه تلك التساؤلات الشكية عن المفاهيم الميتافيزكية التي لقنها في حياتها : كالموت والبعث ، والخلود ، والعدل الالهي تلك التساؤلات التي تتركنا في غسق من امرنا اي لا هو بالمنير ولا هو بالمظلم ، وبذلك تفتح امام الشعر باب الفلسفة العميق :

ليت شعري ، ما مصير الروح والجسم هباء

اتراها سوف تبلى ويلاشيها الفناء

ام تراها سوف تنجو من دياجير العدم

حيث تمضي حرة خالدة عبر السدم ؟

عجبا ما قصة البعث وما لغز الخلود

هل تعود الروح للجسم الملقى في اللحود

ذلك الجسم الذي في الارض قد حال ترابا

او تهوى الروح بعد العتق عودا للقيود ...

حيرة حائرة ... كم خالطت ظني وهجسي
كم تطلعت وكم ساءلت من اين ابتدائي
ولكم ناديت بالغيب الى اين انتهائي

وتتمايل شاعرتنا تحت وطأة اليأس والشك : اذ ان ثقافتها العلمية رغم نضوجها مع مرور الزمن عاجزة عن اجابتها بوضوح على شكها وخبرتها في الحياة تزيدها ريبه ولهفة .. وتحاول بصمود ان تشق طريقها عبر ظلام الارض القائم ونكباتها المتتالية وظلمها العاني وان ترى في هذا الوجود الارضي ورودا خلال شوكه الذي ادماها كانسان .

وتتنقل بين غرب الى استوكهولم وشرق الى الصين الشعبية ولكن جوابا مقنعا لا يصلها عبر سحب تفكيرها المعتكرة .. وتتحسس فدوى وقد مالت بها السن الى النضوج ، وملأها اكتفاؤها العاطفي ومللها من الكفاح الشكي.. انها قد تنسمت الحقيقة ، حقيقة هذا الوجود الذي ليس الا ذلك الحب الانساني الشامل الذي عاشت طيلة حياتها تبحث عنه وهو قائم في الواقع بين ضلوعها يحرق ذاتها ، ومنبث في الكون حولها يشع في جنباته الحياة والجمال .. وتؤمن اخيرا بالخلود وتطمئن بعد ان تدرك وحدة الوجود الى انها قد وجدت ذاتها .. والمقطع الاخير من قصيدتها الجديدة « وجدتها » التي ستسمي ديوانها القادم بها اي وجدت نفسها الضالة يعبر عن منحاها الجديد:

وجدتها ... يا عاصفات اعصفي
وقنعي بالسحب وجه السما
ما شئت
فان انواري لن تنطفي
وكل ما قد كان من ظل
يمتد مسودا على عمري
يلفه ليلا على ليل
معنى ، ثوى في هوة الامس
يوم اهتدت نفسي الى نفسي ..

وتنهال بصوفية لاعجة وحب مضطرم على هذا الكون المشرق الذي ليس الا ذاتها وحبها فتطلب الفناء فيه اذ ان فناءها فيه بقاؤها ،ومشاركتها للطبيعة خلودها وهكذا تشبع في امتداده اللا نهائي حرمانها السابق من الحرية والانطلاق وتشدو مترنمة :

اواه لو افنى هنا في السفح .. في السفح المديد
في العشب في تلك الصخور البيض في الشفق البعيد
في كوكب الراعي يشع هناك في القمر الوحيد

ويخفت صوت فدوى الهامس .. الحي ليتلاشى في نغم صادح وجد نفسه ينسجم ويلتحم مع لحن الكون الابدي (1)

دمشق — ليلى صباغ

(1) محاضرة القيت في الندوة النسائية بدمشق



فهـرست

العدد الثامن ـ آب (اغسطس) ١٩٥٧ ـ السنة الخامسة

دار الغد للطباعة والنشر